Ponce de Leao
Se Gil Vicente voltasse

ONCE DE LEÃO

e Gil Vicente voltasse...

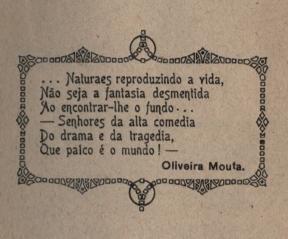
Se
Gil Vicente
voltasse...

PONCE DE LEÃO

Se GIL VICENTE voltasse...

DEPOSITO
Casa Ventura Abrantes
80, R. do Alecrim, 82-Lisboa

. . . Naturaes reproduzindo a vida,
Não seja a fantasia desmentida
Ao encontrar-lhe o fundo. . .
— Senhores da alta comedia
Do drama e da tragedia,
Que palco é o mundo! —

Oliveira Mouta.

Prefacio

Sei que ha pessoas — espiritos eruditos e penas ilustres — a quem eu poderia ter ido pedir bocadinhos de prosa, pomposa e substancial, para abrimento deste livro. Não o quiz porêm, para não expôr esses entes á obrigação de mentirem, considerando-me «esperança das letras», «habilidoso e consciente critico» e outras coisas fataes que haviam dé chamar-me, dizendo ao mesmo tempo com os seus botões que não passo de uma besta quadrada.

Prefiro prefaciar-me não ficando a dever favôres.

Não me conhecem? Pois sou eu. Rapazinho ha sete annos maior, muito bem revacinado, filho de pae e de mãe devidamente e decentemente casados á face do altar. Tive em pequeno — como todos — o sarampo e o typho e não morri d'esses males porque o destino preferiu matar-me lentamente ouvindo os meninos do Conservatorio — nas suas festas anuaes — e vendo a *ilustre* Senhora D. Maria Matos representar comedia depois de ter sido premiada pelo mesmo Conservatorio com o premio de tragedia. Não me tirou a vida — infelizmente — para que eu assistisse bem a este desábar do theatro portuguez que Gil Vicente creou, que Garrett fez ressurgir e que o sr. Dantas tem ajudado a desfazer.

Foi por estas coisas que intitulei o livro: «Se Gil Vicente voltasse...»

Comprehendem?

Se êle voltasse!

Mas se êle voltasse seria um horror!

Se êle voltasse, agarraria um bom marmeleiro e — puxando-o com força — entraria no theatro Nacional e faria...

Ora, o que faria?

Mandaria, em primeiro logar, o capitão Luiz Galhardo para a guerra, pois não me consta que se possam ganhar insignias de major vergastando os boticarios do paiz, ou passando a vida pelos camarins; diria ao sr. Augusto de Castro, muito amavelmente, que recolhesse ao seu emprego publico da Caixa e se deixasse de representar tão mal o governo n'aquele theatro; obrigaria o actor Augusto de Melo a aposentar-se e a fazer um cofre forte para guardar a barriga e... a arte; faria beber vinagre á actriz Augusta Cordeiro lembrando-lhe que *Floria Tosca* não era tão gôrda; pediria ao ministro da justiça para que mandasse prender o actor Luiz Pinto — para sempre e incomunicavel —; obrigaria a firma Escorcio & C.ª a ir ao Berlits-School aprender linguas para fazer traduções bem feitas etc.

Depois d'isto feito Gil Vicente limparia, arrumaria, expurgaria, construiria e ficaria contente.

Quando visse a sua obra comprehendida e o velho theatro um facto, quando visse que o futuro seria risonho e prometedor, nada mais teria a fazer senão ir á Bibliotheca, tirar ao acaso qualquer peça do seu inspector geral e contar-lhe os plagiatos. Indignado, teria uma congestão! Entrava de novo no eterno somno, feliz e contente.

Eis o que êle faria se... voltasse!

E passem muito bem.

Ponce de Leão.

CARTA
A
GIL VICENTE

CARO MESTRE

Um amigo meu, dádo ao espiritismo, participou-me ha dias que o meu caro Mestre, encontrando-se mais ou menos impossibilitado desde 1536 de ter directas relações com o mundo e desejando umas informações por carta do que se passa por aqui, se lembrára do meu nome para lh'as fornecer. Nos tempos em que eu escrevia num jornal as minhas impressões theatraes, receberam um dia na redação, uma carta do seu posterior colega Antonio José da Silva em que o auctor da *Esopaida* amavelmente me louvava por ter dado uma tunda em certo sujêito que por cá anda, o qual em tempos foi capitão-medico e actualmente é poeta marujo e dramaturgo celebre. Essa carta guardei-a carinhosamente não só pela delicadeza de que vinha

revestida, mas tambem pelas censuras que fazia á injustiça com que eu atacára alguns escriptores do seculo XVII.

Foi naturalmente êle quem me indicou? Se foi, agradeça-lhe, porque me deu nessa ocasião uma grande alegria e porque me proporciona agora o ensejo de trocar impressões com aquele de quem Camillo—esse demolidôr de talentos—disse: *ter sido o gigante do seculo XVI, que roçou com a fronte a maxima elevação da originalidade!*

Vou satisfazê-lo embora me considere pequeno para tanto, mas sou homem, não me julgo melhor do que os outros e ficaria mal com o meu proprio orgulho se não aproveitasse este momento para cortar na casaca dos meus contemporaneos com o creadôr do theatro portuguez o qual, segundo afirmam espiritos confusamente eruditos, levou o humanista Erasmo a aprender a nossa lingua para lhe lêr as obras.

Sei que o meu pobre Mestre tem tido pouco socego, pois o autor dos *animaes nossos amigos* (lá dèle!) o tomou á sua conta servindo-se do seu nome para fazer nome, chegando até a modificar-lhe o *Auto da Barca do Inferno* para dar um papel ao actor Augusto Rosa—que ia pessimamente, diga-se de passagem—e para que Aura Abranches,

nesse tempo ainda menina e um pouco mais moça, fizesse aquele soberbo anjo de fórmas redondas que obrigou a geração a que pertenço a ir syphilisar-se, depois dos espectaculos, evocando-a sobre o corpo de creaturas torpes.

Mas tenha paciencia! Com Camões sucedeu o mesmo. Ele morreu de fome em 1580, exatamente para que nos tempos actuaes outro se regalasse com os direitos do *El-rei Seleuco*.

Sim, Mestre, não se espante, mas a epoca é outra! Se agora podesse escrever o seu *Auto da Feira*, ás atribuições que deu ao Mercurio:

> Eu sam Mercurio, senhor
> De muitas sabedorias,
> E das moedas reitor,
> E deos das mercadorias:
> ....
> ....

Teria de acrescentar:

> Vim das regiões etereas
> A's da chimica e da physica;
> Curo as doenças venereas...
> etc.

E sabe porquê? Porque a sciencia avançou sem duvida e foi a unica coisa que avançou.

Hoje já se não curam os seductores como D. Pedro I curou d'esse vicio a Affonso Madeira. Hoje ha a lei do divorcio ou o fechar d'olhos dos maridos que é muito menos doloroso e muito mais philosophicamente scientifico.

Estamos num seculo de grandes talentos, de grandes jornalistas, de colossaes dramaturgos, de enormes estadistas, de soberbissimas senhoras e de encantadores cavalheiros, pois muitos ha, que se não diferençam d'elas, chegando mesmo a pretenderem a semelhança.

Na sua epoca, o Mestre, teve que se aguentar com a censura dos eclesiasticos que lhe não perdoaram as satyras com que os azorragou o seu espirito caustico e subtilmente mordaz, mas o seu theatro acabou por encontrar adeptos e até furiosos idolatras. Durante o seculo XVIII os jesuitas tiveram a arte scenica na mão e a Inquisição (grupo de reverendissimos bandidos!) não hesitou em queimar o Judeu, no terreiro da Lã!

Agora, um dos mais nefastos males que causam o atrophiamento do theatro portuguez é, sem a menor duvida, devido á for-

mação, nestes ultimos anos, de certas parcerias de auctores que tomaram á sua conta um determinado genero e estorvam os passos de outros, que não conseguem quasi nada das empresas.

A revista, que d'antes era o pretexto para entreter durante tres horas o espectador, na critica graciosa e leve, do que se passára durante um anno, é actualmente uma especie de lepra que contaminou todos os empresarios, não escapando a esse mal nem o visconde de S. Luiz de Braga, que é dos gerentes theatraes ainda aquele que mais procura fazer um pouco de arte. Ao lado das revistas crescem as adaptações e as traducções.

Ora os nossos traductores dramaticos deviam usar o titulo de medicos-cirurgiões porque uma das suas manias ao darem-lhes um trabalho é a de cortar e retalhar sem piedade a lingua, as personagens e os actos. A primeira coisa geralmente que o empresario faz ao entregar uma peça para traduzir é recomendar com rapidez o maximo cuidado com o publico, umas piadas frescas com pontinhas de obscenidade. Depois acrescenta: — «Lembre-se meu amigo de que essa peça tem dezoito figuras e a companhia só conta com quatorze elementos. Córte pois o

mais possivel e traga-me o trabalhinho daqui a oito dias.»

O traductor vae para casa, lê a peça por alto e, sem pestanejar, deita um acto no lixo, (vide a tradução de «Monsieur le juge» feita por André Brun), mata dois creados e uma creada sem o menor remorso, faz calar na boca dos galãs uma quantidade de phrases e manda ao diabo tres scenas com a ingenua. Após a proeza janta socegado sobre o nefando crime e o publico que se aguente. Mas, noto agora, que me tenho alargado em considerações vastas desejando o meu caro Mestre saber verdades ácerca dos originaes... Perdoe-me! Isso é tarefa complicada e bastante escabrosa. Em todo o caso vou dizer-lhe franca e sinceramente o que penso de alguns que ultimamente por aqui teem apparecido.

*

* *

Para falar de originaes vejo-me na absoluta necessidade de lhe falar de auctores. Eis, pois, despido de tibiezas e de estouvadas nebulosidades a minha franca opinião.

Mestre! Descubra-se! Incline-se todo espirito visto já não possuir materia, ante o nome que vou citar! Temos em primeiro logar o

dr. Julio Dantas, dramaturgo, poeta, investigador, delicado, vaporoso, que disse uma vez coisas requintadamente babosas ao ouvido de Madame X... (uma senhora complicada e obtusa) e que, entrando na literatura pedindo a benevolencia dos jornalistas e da critica por ser muito fraquinho do peito, é hoje um censôr unico, oraculo dos homens que o rodeiam e que o ajudam a levar êste ditoso vale de lagrimas, admirando-lhe principalmennte a *coherencia* dos principios e a habilidade gafada e impudente com que descobriu as grandes táras da monarchia, após o advento da republica, depois de ter oferecido as primeiras obras aos ultimos reis, a esses Braganças que êle achincalhou e que — por outro que não fosse êle seriam muito bem achincalhados. Fez uma peça em verso onde pretendeu estudar tres nacionalidades — escondendo-as sob vestes cardinalicias — a franceza, a hespanhola e a portugueza. Tem nela versos bons (afirmam até que muito bem traduzidos do francez) mas por vezes falhou-lhe a musa acabando numa cacaphonia degradante para tão grande genio! (*) Das nacionalidades não se salva uma,

(*) Outra cacaphonia se nota no verso:

Numa ternura casta e numa estima sã

pois o cardeal hespanhol não abunda em originalidades e possue mesmo vagos pontos de semelhança com o castelhano da opereta *«Tição negro»*. O cardeal francez demonstra subtilezas de barbeiro enxertado em Montmorency e o cardeal portuguez é duma pieguice tão ignára, fala tantas vezes em amôr, que é impossivel tomá lo a serio apesar dos oitenta e um anos e dos tres ou quatro dentes com que o auctor o brindou. Acho que devia tê-los aproveitado para lhe morder os dedos emquanto trabalhava. Teria assim evítado que o auctor escrevesse essas formidaveis borracheiras theatraes que se chamam respectivamente: *Um serão nas Laranjeiras*, *Mater-Dolorosa*, *Crucificados*, *Santa Inquisição*, *D. Beltrão de Figueirôa*. *Viriato-Tragico* e *Paço de Veiros*.

Tem tambem no seu arsenal literario as peças: *Rosas de todo o ano*, *Severa* e *O que morreu d'amor*, que são as melhores, embora estejam cheias de altos e baixos as quaes provam ser o talento do dr. Dantas um pouco do systema dos conta-gôtas. As suas ultimas desgraçadas ideias são: *O reposteiro verde* e a *Sorôr Mariana*. A primeira sofre da influencia do Grand-Guignol e, como se tinha representado ha pouco tempo o *Ladrão*, de Bernstein, o senhor Dantas, não se julgando

inferior, fez o 2.º acto só com duas personagens e acabou a peça com uma phrase surripiada ao «*Antony*», de Alexandre Dumas, pae. Isto de surripiar é vulgar nêle. Este defeito torna-o o maior plagiario do seu tempo. E' sempre mais pratico fazer nome com o talento dos outros quando o proprio não abunda.

Quanto á *Sorôr Mariana* é uma «gafe» que excede tudo o que a antiga musa canta. Que a peça literariamente não tem valôr algum, basta ir vê-la. Ha nela uma tão grande falta de verdade e de logica que saltam logo á vista a par de algumas asneiras infantis que não podem perdoar-se a um auctor com as responsabilidades do seu signatario.

Se um principiante tivesse a ideia de escrever banalidades como as de: «*Mariana! Apaga a luz! Vem gente*», ou «*Quando cheguei ainda era noite cerrada*» (falta só acrescentar o que o filho dizia á mãe), com certeza a critica cairia em cima dêle implacavelmente.

O meu caro Mestre sabe tão bem como eu, porque já lá tem todos os representantes dele, que o seculo XVII foi sem duvida o mais totalmente ambiguo da historia da literatura. Houve decadencia nesse periodo? Decerto que a houve, mas o pedantismo que

a França nos legou por intermedio do Hotel Rambouillet, o Euphuismo que da Inglaterra brotou com John Lily, o estylo metaphorico de Marini, na Italia, o ridiculo empavezamento linguistico de Gongora na Hespanha, não impediram que a primeira nos désse Racine, Boileau e Moliere; que a segunda nos fizesse esquecer Milton; que a terceira produzisse Sarpi, singelo no estylo e que a quarta gerasse Lope de Vega, Calderon e Tyrso de Molina.

Essa epoca que formou em Portugal as poesias imbecis dos poetas pertencentes á Academia dos Singulares, á dos Anonymos e á dos Generosos, deu-lhe tambem a oratoria fluente de um Vieira, o lyrismo de D. Francisco Manoel de Melo, de Sorôr Violante do Ceu e finalmente de Marianna Alcoforado.

Esta ultima marcou um logar nas letras sem dar por isso, sem pensar que as cinco cartas nas quaes pôz toda a sinceridade do seu amôr, isento de aberração, mas amôr de mulher forte e sã, serviriam mais tarde (mal traduzidas do francez) para lhe dar a imortalidade, para estreias de alumnos do Conservatorio ou para guindar auctores dramaticos.

A sua figura não é theatral. Colocá-la em

scena é desvendar e mentir um pouco á verdade do seu drama de alma, das suas dôres passadas entre as paredes de um claustro.

O primeiro dramaturgo que se abalançou a trabalhar sobre a amorosa freira foi Ruy Chianca, um novo que teve a sua gloria com uma peça chamada *Aljubarrota*, a qual fez ganir a critica, estorcer-se, rosnar, mas dizer bem, embora tambem não seja uma obra prima (porque isto de obras primas acabou ha muito). Esse dramaturgo achou o seu trabalho arrojado e depois de o ter feito anunciar pelos jornaes, meteu-o socegadamente dentro da gaveta. O senhor Dantas aproveitou o seu silencio, e depois dos necessarios mezes de gestação teve o infeliz parto, numa noite de ínverno, ante uma sala cheia de gente.

Tempos depois, o primeiro fez representar a sua peça. Houve confrontos, disseram-se infamias e a pobre freira lá foi outra vez discutida, novamente devassada e desasocegada, na sua paz eterna.

Tórno a repetir que a sua figura não é theatral.

Por isso o sr. Dantas andou mal, assim como Ruy Chianca não andou bem, embora literariamente o trabalho do segundo seja muito superior ao primeiro.

A peça, *Freira de Beja*, de Chianca, consta unicamente de quatro personagens historicas, reunidas por phantasia, mas com um certo estudo sobre caracteres, estudo feito com bases e não para assustar o burguez com toques de clarim e gritos de rameira. Se na peça do dr. Dantas, Noel de Bouton, larga aquele velho logar comum: «*As balas fogem de mim*», na de Chianca tem uma phrase que descreve todo o cavalheirismo da epoca e toda a finura de que èle proprio era dotado: «*Luiz XIV obedeceria ao teu mando... eu devo obedecer ao meu rei!...*»

Perguntará então o Mestre, mais pormenorisadamente, a diferença existente entre a *Sorôr Mariana* e a *Freira de Beja*, não?

E' facil distinguí-las.

A primeira tem mais theatro, a segunda está mais bem escripta; a primeira estuda um caso de prostituição, a segunda um caso de amor; a primeira foi feita para uma menina do Conservatorio ir pessimamente, a segunda foi feita para que Laura Cruz e Carlos Santos a esfrangalhassem torpemente: a primeira pertence ao genero das mercadorias falsificadas, a segunda tenta o melhor possivel dar uma ideia, embora bastante incompleta, do que foi o caracter da apaixonada monja.

Para mim a maior diferença está em ser a de Chianca uma obra honesta, isenta dos cordelinhos que na outra aparecem a todo o momento, desde a mentira historica até á phrase tola da abadessa, procurando os oculos quando os tem na ponta do nariz.

Andou mal Chianca em fazer Balthazar Alcoforado padre, alguns anos mais cedo para poder dár acção á peça?

E andou bem o dr. Dantas em crear um bispo que não existiu (como bem o provou o sr. Sardinha) e que ainda por cima faz andar pelo quartel de cavalaria de Briquemont á procura das cartas que um amigo de Chamilly deixa caír?

Prevaricou Chianca em deixar suspensa a escada para que Balthazar podesse subir?

Parece-me mais rasoavel èste esquecimento numa hora de amor do que o bater de um bispo, a altas horas, á porta de um convento, para dizer ao entrar: «*Não se incomode Vossa Reverencia. Eu sei o caminho,*» e perguntar logo a seguir onde fica o eirado.

Se conhecia o caminho conhecia o convento (dentro do qual entrára a pontapé para fazer um interrogatorio policial) e conhecendo o convento não desconheceria o eirado.

Emfim, caro Mestre, a individualidade do dr. Dantas é sem duvida a unica capaz de fazer boas obras, melhores versos, na opinião de alguns jornalistas que precisam dele e que seguem o velho proverbio latino : *Asinus asinum fricat.*

Se um dia lá chegar ao seu mundo — tão vasto e tão afastado dos homens — qualquer volume onde se fale em abadessas, em marquezas que perdem as ligas, em frades que tocam rebeca, em reis que gaguejam e que possuem ancestraes incendiarios e paes bandidos, não procure o auctor, mestre, porque é do dr. Julio, do dr. Dantas, daquele que mais corações femininos tem trespassado com os olhos negros e brilhantes, olhos prescutadores de almas e investígadores de epocas, para quem os misterios dos seculos e das raças não são segredos !

*
* *

Passo agora a falar-lhe de Schwalbach. Não lhe citarei as obras. O seu theatro é vasto e quasi todo bom, mesmo o que peor é. Trata-se de um observador, quasi um estylista, de um profundo conhecedor da sua profissão e de um homem extraordinariamente fino e

bem educado. E' devido a essa grande educação que o publico o acolhe, embora muitas vezes lhe não perceba a grandeza das ideias.

Nunca homem de theatro, no nosso theatro, foi tão arrojado na critica individual ou na critica dos costumes: nunca ninguem teve a ideia de atirar para a scena, tão corajosamente, com tanta verdade, verdade onde ha resquicios de amargura, os pôdres de uma sociedade como a nossa, os ridiculos e as mesquinhas cousas de que somos formados, e nunca ninguem soube tambem, como Schwalbach, arranhar com as unhas polidas, morder com os dentes bem lavados e chorar com um sorriso nos labios, mostrando atravez do perfil ironico e faunesco a alma de um pensador que, no fundo, deverá ser um bom. O seu theatro tem tudo, desde o dito de espirito, que vae até ao comico, chegando a pouco e pouco á maior intensidade dramatica.

Os jornalistas, na sua furia de comparações, comparam-no a si, meu caro Mestre. Como sempre, dizem asneiras, porque são duas creaturas que em nada se parecem. Schwalbach será hoje incapaz de fazer uma *Ignez Pereira*. e o Mestre nunca poderia ter feito *O Chico das Pêgas*.

*
* *

Temos tambem o sr. Vasco de Mendonça Alves, advogado sem cartorio, dramaturgo com muita intuição, mas egual falta de ideias, Fez uma vez uma peça chamada a *Promessa.* Um belo dia descobri na livraria de um amigo um romance francez, de Rosny, com o mesmo titulo.

Fui lê-lo. Era a mesma coisa. Fiquei logo de pé atraz com o advogado.

O ano passado deu-nos outra peça : *A noite de Santo Antonio.* O segundo acto era magistral, o resto levou-me a duvidar das suas sãs faculdades mentaes. Emfim, pode bem aplicar-se-lhe a toda a obra theatral aquela anecdota que aqui atribuem a um dos nossos primeiros poetas, que disse a um safardana que lhe foi impingir um livro : — «Meu caro amigo. O seu livro tem coisas boas e coisas novas. As boas não são novas e as novas não são boas.»

Para emparelhar com este ainda lhe vou apresentar o sr. Ramada Curto. Esse é phantastico e pyramidal.

A sua ultima peça foi : *Os redemptores da Illyria* ! Pequeno aborto monstruoso, sem uma ideia nova, com scenas de romance do

Seculo, sem originalidade, com laivos de opereta e animatographo.

As banalidades que se desencadeiam naqueles quatro actos são tremendas! O segundo acto, por exemplo, começa por um dialogo entre o representante da França e o secretario do primeiro ministro da Illyria, onde se diz que o povo derruba idolos e onde se fala em Napoleão, que deixou a França cheia de miseria e coberta de gloria, velha philosophia de botequim, misturada com conceitos de «Le Bon» a tres centavos o exemplar. No ultimo acto ha a seguinte phrase: «*A morte é como as mulheres; quanto mais a procuramos, mais nos foge*». Nem Chamfort teria semelhante pensamento! Dizem por cá ser êste senhor um advogado inteligente e um ilustre causidico, E' possivel. Como homem de theatro devia ser ponto ou contra-regra.

*

* *

Por ultimo falo-lhe em Bento Mantua. Boas ideias, grande facilidade na exposição, mas com uma enorme dificuldade na realisação. Inteligente, sem snobismos idiotas. Não pretende estorvar ninguem, nem que o estorvem. Fez a *Má Sina*. A peça deu-lhe nome

e descançou. Fez mal em descançar porque a *Má Sina* está cheia de defeitos. O personagem principal, para quem esteve no Limoeiro e para quem antes disso trabalhava no campo, tem conceitos e phrases de erudito.

*

*   *

Aqui tem, muito por alto, o meu caro Mestre, aquilo que penso dos actores actuaes. Não citei Marcelino de Mesquita porque o considero digno de uma carta especial, que talvez seja breve.

Para fechar, contar-lhe-hei uma velha anedocta.

Henrique de Navarra atravessava uma vez o Sena num barco que era levado por um homem de aparencia robusta e ainda novo, mas cujos cabelos estavam quasi todos brancos. Estranhando o facto, o principe perguntou-lhe a razão de tal: — Isto quer dizer, senhor, que tenho trabalhado mais com a cabeça do que com os queixos.

Passados anos, depois de ter pensado que a sua «*cidade de Paris valia bem uma missa*», estava Henrique IV esperando a apresentação de um diplomata hespanhol e notou que êle tinha a barba branca e os cabe-

los pretos. Lembrando-se do barqueiro, o rei disse para Sully: «Este tem trabalhado mais com os queixos do que com a cabeça.»

A' arte theatral póde bem aplicar-se esta anedocta porque os auctores portugueses trabalham sem duvida mais com os queixos, na mira das festas de auctor.

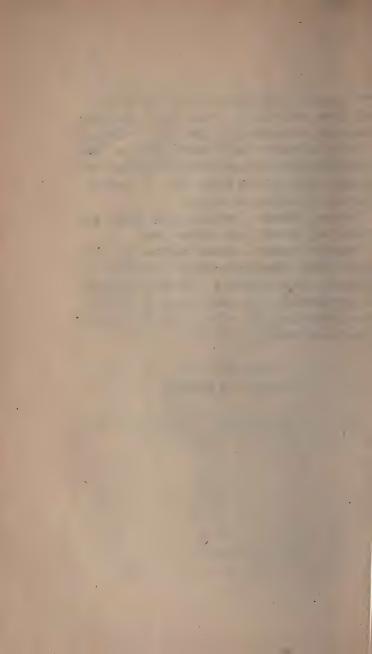
Pensar, pensam êles pouco, mas comer garanto-lhe, Mestre, que comem bem.

Quando algum — dêsses muitos que por aqui vivem fazendo revistas e ceiando no Tres em Pipa — morrer e fôr para junto de si, pergunte-lhe de que morreu e êle responder-lhe-ha como o Parvo, do seu auto da «Barca do Inferno»:

De quê?
Samica de caganeira.

Com o mais profundo dos respeitos sou do Mestre um grande admirador.

A.

A
TOURNÉE GUITRY
Variações sobre um trabalho
já publicado

O visconde de S. Luiz sacudiu este ano os animos alfacinhas, apresentando-lhes no Republica — esse theatro que saiu das cinzas tão indecorosamunte transformado, embora o sr. Schwalbach se tivesse esforçado na noite da ressurreição para nos convencer do contrario — Lucien Guitry á frente de um pequeno nucleo de artistas, mais ou menos actores, mais ou menos inteligentes, mas todos bem educados e com a consciencia tranquila por saberem o que estavam fazendo e o que estavam representando.

O lisboeta foi á chamada, envergou casaca e gastou dinheiro, jantou á pressa e comprou o seu argumento, tentando, depois de um prodigioso esforço de sentidos, comprehen-

der aquela linguagem maís dificil e mais literaria do que a falada no *Rendez-vous des Gourméts* ou a escripta pelo sr. Candido de Figueiredo, quando aconselhou a uma dama francesa, do alto do *Diario de Noticias*, que lêsse a sua Gramatica Sinthetica — e o que será essa gramatica, Deus meu!?

Lisboa ficou alvoroçada, como ia dizendo, com as recitas do Republica de um lado e as de Kruceniski do outro (é já sabido do publíco que em lhe cheirando a celebridade nos outros theatros, o Santos anuncia logo o Caruso, pela boca do Caetano, que é mestre em nos pintar as taboletas a todos) e com a cabeça perdida, Lisboa assignou tudo, quiz vêr tudo e de facto viu tudo com a mesma simples naturalidade com que observou o «Papuss». Então, a velha capital do país, respirou, espadanou em arte, nadou em banhos de esthetica, exagerou, sofreu e ficou contente.

Os jornaes gastaram com Guitry os termos mais escolhidos e mais volumosos dos dicionaríos; os chronistas esqueceram os artistas passados e começaram a incensá-lo com os mesmos vocabulos; tosquiados intelectuaes alcunharam o actor de «colosso», de «enorme», de «gigantesco» e de muitas coisas mais de que o proprio artista

se riu á socapa — principalmente depois daquêle terceiro acto do *Sanson* que o publico ouviu no meio de gargalhadas de gôso imenso. Espiritos religiosos e timoratos pediram cautela para as peças do sombrio judeu Bernstein; almas jacobinas recuaram receiosas ante os cartazes anunciadores das peças do reacionario Bourget, mas Guitry, conten tou a todos sábiamente, polvilhando as suas recitas com a fria tranquilidade de Lemaitre e com as ingenuidades piegas do bom Halevy, duma graça tão diferente dessa graça salpicada de espirito que caracterisa as obras de Flers e Caillavet.

Assisti a todas as peças reverentemente e mais uma vez me convenci de que a baléla do estrangeiro é a arma mais perigosa e mais eternamente falsa do que se servem os não patriotas e aqueles que do estrangeiro só conhecem as fazendas e que de viagens só passearam por Caparica e Trafaria.

Que se não zanguem os criticos profundos e sabios — e o meu barbeiro com eles — que me não alcunhem de nomes feios certos paranoicos de opiniões voluveis, nem me julguem á mercê de uma alienação mental.

Guitry agradou-me, admireí-o e achei-o um actor sóbrio, promenorisando como poucos, com tanta naturalidade que nele chega a sêr

doença e exagero, mas dahi a genio e a colosso vae muito, muitissimo.

Guitry repete-se; Guitry tem gestos particulares repetidos em todas as peças; Guitry coça a cabeça quando tribuno, coça a cabeça quando director de jornal, coça a cabeça quando marquez, quando cardeal e abade e, no fim, tudo se resume: num coçar de cabeça á Guitry.

Pouca diferença faz de umas peças para as outras, é sempre êle em scena e, apenas no terceiro acto da *Griffe* e no segundo do *Tribun*, eu tive a verdadeira impressão de estar vendo um «Achiles Cortelon» ajoelhado aos pés de «Leclerc» a pedir-lhe que não mantenha relações de cortezia com a mulher, ou um veridico *Portal* a arrancar convulsivamente o colarinho, marcando assim a angustia de uma carreira brilhante que se foi, que se apagou na lama de uma falcatrua praticada pelo proprio filho.

«Cortelon» e «Portal» são duas supremas forças. A primeira aniquila-se e acanalha-se por causa de uma mulher; a segunda acobarda-se por causa de um filho. Ambas se estorcem perante uma fatalidade superior que as doma, que as acorrenta e penetra e ambas encontraram em Guitry o artista capaz de as exteriorisar e comprehender com-

pletamente, porque é um actor educado, conhecedor da sua profissão e com um estudo aturado, digno dos maiores louvores e das maiores admirações.

Chamá-lo genio é insultá-lo, porque é afirmar que êle pratica por intuição aquillo que unicamente consegue a poder de talento e de inteligencia, com os quaes tira efeitos admiraveis de verdade nalguns dos seus trabalhos.

Agora que èle desapareceu, que voltou para o seu país onde é sem duvida um sol brilhante, agora que partiu depois de nos ter iluminado durante dez dias, agora que estamos longe e livres do arrebatamento dos primeiros enthusiasmos, nós devemos reconhecer — e reconhecer com alegria — que os nossos actores só não são os primeiros do mundo pela unica razão de serem — infelizmente para èles — portuguezes.

Os nossos actores são uns homens a quem o vulgo pouca importancia liga, por quem ninguem fará sacrificios, desde o publico, que não veste para êles casaca, até aos auctores que se não dignam dedicar-lhes peças.

Dois dramaturgos francezes tomaram a seu cargo o mister de alfaiates de Lucien Guitry e teem-lhe talhado para a psycologia

e para o feitio todos os papeis da suas peças. Ora assim é muito mais facil ser grande actor. Em Bernstein e Paul Bourget, Guitry é pois mestre porque a sua psycologia é tambem um tanto brusca, sêca, mesmo brutal, aliada a uma vontade esmagadora, cheia de energias compassadas e frias. Eis a razão porque Guitry veste bem aquêles fatos que lhe são feitos com justa medida, sem fazenda a menos e até com alguns restos para fundilhos, isto é : com margem bastante para fazer dentro dêles o que quizer.

Mas os nossos actores? Quem lhes fabrica fatos? Onde estão os seus alfaiates? Vestem todos farpelas usadas e já coçadas e são obrigados a representar só coisas estrangeiras e por isso mesmo são mais artistas.

Ao vêr Guitry no *Abbé Constantin*, com que saudade não evoquei essa sympathica figura de artista que foi João Rosa, e que eu fui rebuscar ás recordações da minha meninice! Como êle era simples e bondoso, sem aqueles hombros hercuieos, mas com aquêle grande coração que tinha!

Quando depois da *Griffe* eu vi o *Emigré*, descobrindo pontas de parecença na caracterisação do actor francez, como recordei com tristeza aquelas passadas noites do velho theatro de D. Maria em que Ferreira da

Silva fazia hoje o *João José* para amanhã fazer o *Pae prodigo!* Como èle me aparecia diferente e mudado no operario despejador de copos de aguardente e no conde representante da antiga aristocria gauleza e da grande finura franceza! Foram acaso as peças escriptas para èle? Foi o *Marquez de Villemer* feito para Eduardo Brazão e ha mais naturalidade do que a dèle no *Duque d'Aleria?*

Que mais poderemos nós exigir do trabalho de Chaby Pinheiro no *Genro do sr. Poirier?*

Ha erros a indicar a Augusto Rosa no *Ladrão?*

Escreveria Courteline o seu *Bourbouroche* para Joaquim Costa?

Todos êstes trabalhos que de esforços não representam, que de inteligencias não demonstram e que de intuições não evidenciam?

Metam os portuguezes as mãos nas consciencias e pensem — pensem maduramente — nas glorias que possuem, pensem que os nossos actores são mais artistas porque se vêem a braços com uma arte traduzida — e que traducções? — recordem o que foi a tarantela da *Casa da Boneca* dansada por Lu cilia Simões, recordem tudo o que ainda te

mos, vistam casaca —sim, porque os nossos actores merecem bem essa prova de atenção — vistam casaca e vão pelos nossos theatros prestar a devida homenagem aos verdadeiros, áquêles que são a nossa unica razão de ser em arte theatral.

Admirei Guitry, admiro-o e respeito-o, mas serei incapaz de o louvar em coisas onde o não vi fazer mais do que os nossos —em coisas onde o vi fazer muito menos.

Colossal é Zacconi como divina é Italia Vitaliani! Esses dois não pertencem á Italia como Guitry pertence unicamente á França —e só a uma parte da França. Esses dois são internacionaes porque representam tudo percorrendo toda a escala de declamação e da beleza!

Tenho a certeza de que setenta por cento das pessoas que o viram pensam como eu, mas falta-lhes a franqueza para o confessarem.

Falar de Guitry e vê-lo, é sentir arte e observar como ela se faz, sem duvida, mas é tambem adquirir mais carinho pelas coisas nossas, tão nossas que nós não respeitamos nem adulamos pela unica razão de serem.. nossas!

JUDITH DE CASTRO
E
O "Frei Luiz de Sousa,,

Seria injusto e ingrato, injusto por não marcar um facto e ingrato por não agradecer uma agradavel sensação experimentada, se não dedicasse algumas palavras á antiga empresa do theatro Nacional que deu ao seu publico, em luminosa noite de quinta-feira, uma completa recita de arte.

Appareceu nos no palco uma figurinha de creança, principio talvez de um completo talento artistico, ao lado de outra figura já feita de actor que quiz juntar á sua gloria de sol no ocaso a gloria de assistir ao raiar primeiro daquela pequena estrela nascente.

Estreia de Judith de Castro e reapparição do actor Alvaro!

Uma creança proxima de um velho; a ideia nova e vigorosa que brota ao lado da

ideia velha, mas sempre forte que impulsionou gerações e que ainda tem na voz e no vigor o mesmo timbre magestoso a afirmar aos vindouros a robusta compleição dos antigos; uma luz brilhante que se acende junto de um astro ainda não apagado! A empresa fechou assim com chave de ouro o tumulo da *D. Perpetua que Deus haja*, essa colossalissima patetice que fez durante muitos dias as delicias de alguns logistas e dum batalhão de creados e cozinheiras. A empresa lavou a mancha com a representação da peça *Frei Luiz de Sousa.*

Sublime e nobre trabalho de um português, feito para aquêles corações ainda não por completo enrevistados pelas facecias de Bruns, Barbosas & C.ª; grande peça de theatro que envergonha os miseros pygmeus de hoje, que nem força nem talento teem para produzir metade do que ali está!

E porquê? Porque Garrett era um espirito, um poeta (embora o admire pouco como poeta) um erudito, um orador e um cerebro.

Hoje os verdadeiros dramaturgos são aquêles que reservam só para si as alegrias dos seus trabalhos, hoje os dramaturgos são comerciantes á procura do logar no palco ónde hão-de pôr a loja para que lhes renda bons capitaes.

A obra de Garrett foi mais uma vez e a empresa prestou-lhe a maior das homenagens indo buscar aquela creança para a sua *D. Maria*, creança com os treze anos exigidos pelo auctor que só agora, após tanto tempo da sua morte, vê, sim vê (porque os grandes espiritos não mergulham no nada), realisada a sua ideia.

Judith de Castro apresentou-se ao publico sem *reclame*, os jornaes não divinisaram a sua adolescencia porque não valia o trabalho, visto não ter saído do Conservatorio nem pertencer a essa serie de meninos prodigios em que a escola d'Arte de Representar é tão fertil.

O silencio que a escondeu maior brilho deu ao enthusiasmo quando a descobriram em toda a sua grandiosidade, naquela voz pueril e delicada, no pronunciar inteligente de todas as phrases e em todos os pormenores.

Tão cedo ou nunca mais se me apagará da memoria aquela noite!

O theatro estava cheio como um ôvo. Havia nèle tres qualidades de publico; o que já a conhecia dêsse pequenino theatro da calçada da Estrela onde durante tanto tempo a arte da creança fôra explorada; o publico desdenhoso e frio das primeiras representações,

sempre desconfiado e prompto a morder porque é iconoclasta; o publico formado por colegas e pelos taes meninos da Escola que se preparavam para uma arremetida brutal contra a creatura que se apossava tão cedo de um logar que êles nem com vinte anos de aturado estudo seriam capazes de conseguir!

A sonsinha! Pois que valia ela? Representára operetas, fizera de figura principal numa baiuca frequentada por mulheres de lenço e cheias de pulgas, casadas com typos de mãos calosas e sujas! Era isso uma boa razão para que representasse Garrett?

E então êles que tinham bases? Que ouviam sem perceberem as preleções do sr. Hipolito Raposo, que tinham as lições do Chaby e que dansavam a mórna na aula da sr.ª Lucinda do Carmo? Então êles que todos os anos davam duas recitas naquele mesmo theatro onde apresentavam os seus maiores talentos a assassinarem os classicos e até a representarem mal peças do sr. conde de Arñoso? Não tinham acaso muito maiores direitos? Não aprendiam a cortar casacas na aula de indumentaria do sr. Castello Branco? Não poderiam consentir tamanha falta de consideração! Era um assalto, um roubo, uma gatunice o que a pequena lhes

fazia. Haviam de a amarfanhar, de a correr —chorosa—dêsse glorioso palco, para nunca mais voltar, e haviam de a correr porque o palco era dêles, só dêles, que soletravam Sophocles e ganiam monologos de Gil Vicente!

Mas terrivel desilusão! A creança entrou com uma braçada de flores. A sua figurinha gentil chamou todas as atenções e, mal abriu a boca, deixando saír uma voz fresca, harmoniosa, com um pequènino defeito na fala que a tornava ainda mais interessante, o silencio fez-se na sala, silencio todo respeito, admiração! As feras estavam fascinadas, o o publico sceptico abalado e comovido e o publico amigo—o das mãos calosas que a seguira com amôr—chorava já de alegria,

E no fim do primeiro acto a ovação rebentou expontanea, os gritos de jubilo ressoaram estridentes, as palmas duraram longos minutos, estendendo-se, alongando-se como se quizessem despertar naquelas abobodas toda uma geração de grandes artistas que sob elas trabalhára e sofrêra.

Dizia-me Henrique de Albuquerque (sob a sua caracterisação de «Jorge Coutinho» que lhe dava um perfil de Santo Antonio, gaiato e bondoso, austero e simples) que em tantos anos como tinha de vida de theatro

não conhecêra nunca uma compleição mais completa da alma de uma creança!

E teve razão, Os olhos humidos do artista representaram para mim o sentimento de todo o publico que a ovacionava em delirio.

Alvaro, beijando Judith na fronte, num transporte de alegria, mostrou bem a certeza da tranquilidade com que poderá partir um dia, para sempre, levando como todos nós a recordação dessa noite e a garantia de que deixa aos vindouros qualquer coisa de belo.

E' preciso cuidarem de Judith! Que os elogios a não estraguem e envaideçam; que os ourives que lapidaram aquele diamante o não descurem nem o atormentem e teremos ainda uma garantia de futuro, porque, com intuições como a de Judith de Castro e peças como o *Frei Luiz de Sousa*, nós teriamos sem duvida um futuro.

Podesse Garrett voltar á vida e o que seria de muitas caricaturas de dramaturgos que por ahi andam?

Encolher-se-hiam, far-se-hiam pequenos e mesquinhos na contemplação do proprio espirito tacanho; olhariam o colosso com raiva, mas não morderiam.

E èle, então, poderia fazer como Brenno

quando, sob a acusação de que os pesos eram falsos, atirou com a espada para a balança. Como Brenno, Garrett poderia atirar para a balança da opinião publica na arte, com um exemplar do seu *Frei Luiz de Sousa*, porque èle, ao cair, faria um peso tal, que levantaria bem alto o outro prato, esse onde ha tantos anos se acumulam banalidades. Como Breno poderia exclamar, rugindo: «Ai dos vencidos!»

E vencidos seriamos todos nós, como já vencidos nos sentimos, ante a palavra profunda e mysteriosa do romeiro: «Ninguem!»

Porque quasi ninguem sômos em materia de originalidade!

O ACTOR
Ribeiro Lopes

A empresa do Polytheama contratou o inverno passado o actor Ribeiro Lopes, um dos mais modernos artistas cuja carreira tem sido um exemplo de força de vontade e de estudo.

Ainda foi no tempo do padre Simões, esse terror de tantas gerações lyceaes, essa formidavel besta que chumbava os alumnos só pelo prazer de os vêr chorar, que conheci Ribeiro Lopes, era êle já um rasoavel «calmeirão» no meio de toda aquela petizada. No theatro de D. Maria entrára no *Judas* e como primeiros ensaios artisticos, fazia nessa peça—nessa reverendissima estopada!—um papel de camponez ou coisa que o valha.

Todos eramos unanimes em dizer que Ribeiro Lopes errara a vocação e que devia

antes ter seguido um curso diplomatico, para o qual se prestava mais a sua figura de linhas correctas, em logar de gravitar pelos palcos onde jámais passaria de artista de pano de fundo.

Entre os rapazes, ouvir falar na arte de Ribeiro Lopes, era o mesmo do que uma ameaça tétrica e terrivel, era como se sobre as nossas cabeças desabasse o templo de Samsão.

—O Ribeiro Lopes?—exclamavam—Aquilo é o maior dos canastrões presentes, passados e futuros!...

Afinal já lá vão quasi treze anos e êle deu sem mão uma bofetada aos que falaram e duvidaram.

De repente apareceu-nos, sempre com a mesma correcção exterior, com a eterna cara de rapazinho, mas com arte, com boa dicção e... com papeis de responsabilidade.

Vi-o representar e fiquei espantado!

Já ha tempo me aparecera vagamente diferente quando, da «tournée» da falecida actriz Dolores Rentini, êle fez no Avenida um papel de notario no terceiro acto da opereta *Niña mímada*.

Agora, olhando a representação dos diferentes papeis de que o encarregaram, da *Martyr*, *Vida de um rapaz pobre*, *Sr. Juiz*

e *Homem que assassinou*, ainda fiquei mais assombrado e a minha admiração curvou-se respeitosa ante esse honesto exemplo de força e de estudo, o qual, progredindo methodicamente equilibrado, sem vergar a lisonjas, conquistará unicamente devido a si, um superior logar dentro do theatro portuguez.

Como amigo é esse o meu desejo e a minha convicção; como artista será enorme a minha pena se me enganar.

OS ACTORES
E O
PUBLICO

O actor, desde as primitivas eras do theatro, foi sempre considerado um ser completamente áparte.

Em Roma os artistas não possuiam capacidade civil; na China, eram escravos recrutados pelos empresarios que nunca atingiam a liberdade e, só a Grecia e a India, se podem gabar de terem avançado seculos (a ponto de ultrapassarem os tempos actuaes) colocando a segunda, sem pejo e sem rebuço, Kalidasa, o seu melhor auctor, ao lado de Kalah-Kaudala, o seu melhor actor.

Ha poucos anos ainda, nalguns rincões provincianos, a chegada dos actores em caripanas humildes ou nas deligencias desconjuntadas, era saudada pelos garotos com os gritos de: «ahi veem os comicos», gritos

que assustavam as almas tranquilas e que obrigavam os paes e as mães a meditar, recolhendo as filhas novas mais para o fundo escuro das moradas, com receio daqueles entes de perdíção que pintavam as caras e escondendo-as das actrizes, creaturas cheias de todos os vicios e de todas as pomadas.

Hoje os actores teem uma vida sua, afastada dos outros meios e da sociedade que os não chama e os não admite senão para lhes dizerem versos, nas reuniões de familia, quando afinal o actor é um homem como qualquer outro, sujeito pacato que exerce a sua profissão e que embora faça cinicos no palco, póde ser uma excelente pessoa cá fóra.

E' necessario que a sociedade se convença de que o actor não serve só para distribuir borlas aos conhecimentos nem para ser visitado nos camarins.

Queixam-se da sua moralidade? Para que lhes nega a sociedade direitos moraes? Como quere que êles cumpram deveres?

Se alguem tem negocios com um comediante logo aparecem a dizer-lhe: — «Você tem negocíos com Fulano? Tome cuidado. E' actor!»

Os burgueses estão convencidos de que êles são amigos da orgia, gastadores, pelin-

tras, maus chefes de familia. Pura lenda. São homens. Não existe a menor diferença entre um actor e um ministro, a não ser quando o ministro é ministerialmente mau e o actor artisticamente bom ou vice-versa.

O publico é mil vezes peor e por isso entre êle e o actor não ha amisade nem completo carinho. O publico como paga entende que póde brutalisar o artista, e o artista pelo seu lado engrola o publico, dando-lhe muitas vezes gato por lebre, comendo phrases e scenas inteiras, importando-se pouco com aquilo que possam pensar delle.

O nosso publico! Que terrivel e desenfreado quadrupede quando lhe dá para exercitar os pés!

Arre!

E, que os leitores me perdoem a irreverencia da expressão, mas podem ficar certos de que é dificil encontrar no mundo, a não ser entre cafre ou hotentotes, um publico mais ignorante e mais assustadoramalcreado e incoherente, cuja falta de nexo seja capaz de o levar a tão grandes injustiças, do que o nosso.

Ainda algumas pessoas devem estar lembradas do que foi a representação, no thetro da Republica, da peça *O diabo em casa*,

traduzida por Eduardo de Noronha, e da auctoria do inglês Arthur Pinero?

A empresa deu-nos uma boa peça, de entrecho gracioso e inocente, com uma observação de costumes saberba, de uma critica leve e bem detalhada, com um fundo de ironia que não ofende.

Pois foi recebida com assobios e com um tal bater de pés, que por vezes julguei ter-se a sala transformado em cavalariça, com mangedouras demasiadamente altas.

Efectivamente a comida fornecida pelo auctor britanico era boa de mais para estomagos estragados pelas indigestas comidas francesas, onde o adulterio ou o leito teem o principal papel e onde as calças das «cocótes» se mostram mais do que as casacas dos *gentlemen*. Ora o alfacinha, que tem a mania de perceber um pouco de tudo e afinal só fala de politica e de mulheres, devia ter ido assistir áquela peça e, se não gostasse, devia contentar-se em partir sem dar mostras de ignorancia, pois devia tambem ter visto que o meio em que decorre acção é em Inglaterra, cujos costumes em nada se assemelham aos nossos.

Por causa de um simples beijo dado por um homem casado numa preceptora ha o diabo numa casa, na qual foi recolhida uma

rapariga frivola, doidivana, alegre, mas de bondoso coração e de vasta inteligencia.

A critica do lar inglês vem ali explicita e detalhada, com agudeza de espirito e boas observações.

Todas as personagens são verdadeiras e superiormente descriptas, desde a velha inglesa puritana e ciumenta até ao inglês hypocrita que passa por bom, fazendo sermões de moralidade e que bebe como um soldado, antes da predica.

Não ha ditos equivocos nem scenas escabrosas. Tudo decorre com clareza, com simplicidade e com theatro.

Pois foi assobiada!

E' que o português só considera ofensas á moral aquilo que os outros consideram altos e grandes crimes punidos pelo codigo; é que o português prefere a escuridão dos animatographos á claridade de uma bela noite de luar e consente que uma mulher possa prostituir-se e receba a caderneta apenas por uns centavos e não possa tornar-se séria. sair da deshonestidade sem, antes disso, pagar alguns bons escudos.

Consinto que não gostassem da peça, mas não admito que a não comprehendessem. Não gostando o publico apenas devia retirar-se mostrando assim o seu desagrado e,

comprehendendo, ficava, sem manifestar a
força dos seus couces.

Mas nessa noite estava feroz e êle, que
admite todas as «scies» desde o «estimo as
melhoras» da peça *Morcego* até ao «como
eu estou hoje» da revista *Maré de Rosas*
não poude suportar que dois personagens
do *Diabo em casa* insistissem numa conversa
sobre cacau.

Repito: deu uma triste prova da sua igno
rancia, da sua incoherencia e da sua ma
creação.

Admitem e ovacionam a *Maluquinha d*
Arroyos, deliram com as sandices do *31*
e assobiam como nos touros uma peça d
Pinéro!

E quem sofreu mais com aquela formida
vel pateada? Os actores.

Vejam que tola e antipathica injustiça!

E sucede sempre assim. Se a peça cae n
animo do publico quem é que êle mais ova
ciona? os auctores. Se não cae, quem lhe
aguenta a ira? Os actores.

Estou plenamente de acordo com os qu
dizem que os nossos artistas, salvo honro
sas excepções, são tambem muito ignoran
tes. Estou mesmo convencido de que sã
êles os que mais ignoram da Historia d
Theatro, mas é preciso vêr a fonte de ond

saem e qual foi a sua primitiva educação.

O Conservatorio nada tem dado. O que Alegrim é hoje deve-o unicamente ao seu trabalho e ha más linguas que afirmam ter sido dado a Maria Matos o premio de tragedia.

A ser isto verdade já podem vêr a asneira.

Alguns ha que saem da Escola de Arte de Representar e só teem tempo para fazer beneficio, depois do qual desaparecem para sempre, recolhendo-se a um silencio edificante, acabando a venderem fazendas ou luvas.

Temos pois a maior parte dos nossos artistas atirados ao palco por vocação, por paixões, por modo de vida, mas creados á redea solta, fazendo o que o instincto lhes manda e pouco o que o conhecimento arduo de um estudo aturado lhes devia ordenar.

Os que chegaram a primeiros logares representam por favor, não estudam os papeis, repetem-se nas personagens, descuram da caracterização e o publico que vá bugiar. Os outros, os infimos, os que nada valem, nem na habilidade nem no esforço, os que mal sabem escrever os seus nomes, esses são de uma fatuidade tal que se sentem com alma de emendar os classicos.

E tudo isto porquê?

Porque os nossos actores não se dão ao trabalho de abrir o cerebro com boas leituras, para conseguirem ao menos pela educação e pela ilustração o que ignoram pelas viagens (visto não ganharem para viajar) e pelo conhecimento visual dos proprios meios.

Que diabo! Ha muita gente que nunca foi a Londres, nem á Allemanha, nem á Grecia e que sabe que na primeira existe uma rua chamada Regent-Street, que no segunda ha a Wílhelm-strass e que em Salonica se ostenta o arco de Constantinto por sob o qual passam hoje carros electricos.

Na *1.ª Tournée Guitry* referi-me unicamente aos nossos principaes actores, agora refiro-me a todos em geral, garantindo-lhes, dentro do meu criterio, que precisam de educação e ilustração, pois com elas poderão vir a ser os primeiros do mundo.

O nosso theatro vivendo principalmente de traduções, além de víver sobre uma fraca e falsa base, concorre para que os actuaes caminham pouco, é certo.

Ensinem-lhes primeiro a nossa literatura e as outras que venham depois.

Èles não nos podem dar a impressão da vida parisiense pela simples razão de nunca

a terem visto nem lido. Quando o theatro Nacional nos deu — numa horrorosa tradução do sr. Mario de Almeida — *Le ruisseau* de Pierre Wolff, todos nós assistimos espantados áquele segundo acto cuja ação se desenrolava num *cabaret* em Montmartre e que nos parecia mais a barraca dos pretos da feira de agosto.

Que lastima! Nem alegria, nem verdade, nem beleza, nem encanto!

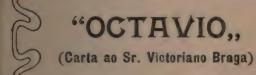
O mesmo sucedeu com os *Mexericos*, dos irmãos Quintero, onde o actor Bravo tanto podia ser um hespanhol como um turco.

O actor moderno precisa sabér um pouco de tudo e precisa saber adaptar a sua psychologia aos papeis que desempenha.

Na Grecia, segundo resam velhos papeis e antigas chronicas, o grande actor Polus, encarregado de representar a *Eletra* de Sophocles, fez substituir a urna que devia conter as cinzas de Orertes por uma que continha as cinzas do proprio filho. Foi de uma tão grande verdade que os fortes e espadaúdos helenos ficaram aterrorizados, ovacionando-o magestosamente e delirantemente.

Hoje é raro o actor que se compenetra do seu papel e raro aquele que váe para a scena comprehendendo a psychologia da personagem que representa.

Por isso a arte caminha ás apalpadelas por entre a ganancia das empresas, por entre meia duzia de auctores interesseiros e por entre as brutalidades de um publico ignorante e palerma que assobia quando deve aplaudir e ovaciona quando devia assobiar!

"OCTAVIO,,
(Carta ao Sr. Victoriano Braga)

MEU CARO AMIGO

Lembra-se V. por acaso — é provavel que não — da indignação que me assaltou por causa do pouco sucesso da sua peça, ouvida com aplausos na primeira noite e retirada, dois ou tres dias depois, por não dar receita?

Desde essa epoca fiquei engasgado e com a opinião perfeita de que vira uma boa obra, com a consciencia de que os meus concidadãos — entre êles alguns jornalistas — não passavam de meninas palidas, tocadoras de Chopin em terceiros andares, de uma pudicicia exagerada e tôla.

Fiquei engasgado porque quereria dizer alguma coisa do que sentia, do que me ia na alma, mas receiava estar ainda sob o enthusiasmo do momento e ser parcial, deixando-me levar por qualquer ponto sympathico

da sua personalidade — pois V. possue bastantes pontos symphaticos.

Deixei passar alguns mezes sobre o facto e agora plenamente socegado — completamente senhor do meu raciocinio, decido-me a falar-lhe no assumpto desafogadamente e tranquilamente, tornando a repetir-lhe o que então disse:

Octavio é uma peça com cabeça, coração e pés. A beleza do seu dialogo impõe-se imediatamente, pois tratando-se de um caso escabrosissimo, o ouvido do publico não é ferido uma só vez por qualquer phrase mal soante e V., enveredando nela pelas tortuosidades da pathologia, estudou com tranquila normalidade, uma psychologica anormalidade, saindo-se victorioso numa obra de verdadeiro theatro moderno com paginas de verdadeira beleza. Octavio é um artista fecundo, inteligente, vivendo do pensamento e abstraindo de toda a animalidade brutal até no amplexo. Olhando a mulher como objecto requintadamente perfeito, êle coloca-a num pedestal demasiadamente elevado para lhe não tocar com a bruteza esfacelante dos sentidos.

Poderá ser um onanista, o que está é muito longe de ser um invertido e é essa distinção que V. consegue dar a comprehender

primorosamente, fazendo no primeiro acto a apresentação tranquila das suas personagens; mostrando o protagonista em toda a sua verdade no segundo acto e aniquilando-o no terceiro, tisico e prostrado pela nova fatal de que a mulher vae ter um filho, fatalmente de outro, visto que êle nunca lhe tocou. Terrivel e acabrunhadora desilusão! Vencer pelo espirito é pois impossivel? Sê-lo-ha sempre porque a carne é tudo. O temperamento não se domina porque é um crime e porque Deus disse: «Crescei e multiplicae-vos.»

Pelo lado religioso e social a peça tem a maior moralidade possivel. A lei e a religião ordenam o casamento como via directa da procreação e o anulam-no no caso de qualquer obstaculo sexual. Octavio a nada olha, e por isso V. o mata, terrivelmente desiludido, depois de saber da boca da mãe que a mulher o enganou!

Com a maior sinceridade lhe digo que considero o seu *Octavio* o melhor original representado no passado ano e tenho a certeza de que, comigo, assim pensa muita gente.

Em todo o caso dá-me licença que lhe faça uma pergunta?

Para que diabo quiz V. fazer arte?

Teria sido melhor agarrar em cincoenta

anecdotas de kalendario, uni-las com meia duzia de scenas plagiadas em Feydeau, meter-lhe quatro ou cinco piadas de arrieiro como as que aparecem nas revistas do ano e, com isto tudo, formando uma peça — intitulada, por exemplo: «Cama á franceza» — madá-la depois para o theatro que dizem ter o nome de Nacional Almeida Garrett — dizem porque eu não acredito!

Então V. havia de vèr o enthusiasmo, a loucura, o calor, as palmas, os jornaes! Então seria um auctor consagrado e bem installado no futuro.

Assistiria com lagrimas nos olhos e dinheiro na algibeira, ao desfilar da romaria popular á bilheteira.

Veria o Gouveia Pinto — Pobre Gouveia Pinto! — suando, a requisitar mais dois ajudantes e mais quatro «guichets».

Aos domingos, depois de um salutar passeio ao campo, voltariam as donzelas coradas e bem dispostas, com braçadas de flores colhidas livremente em pleno sol, após loucas carreiras pela relva e os respectivos papás levá-las-iam á sua peça para que, passado o bucolismo, elas aprendessem um pouco da pouca vergonha da vida, para que voltando a casa, com noites mal passadas em sonhos lubricos — pois V. havia de me-

ter na peça um aspirante e um banqueiro — acordassem no dia seguinte olheirentas e nostalgicas pedindo ares das praias ou sanatorios da Suissa.

Os papás ririam com os dichotes obscenos, rebolar-se-iam de prazer fazendo tilintar com as contrações do abdomen as medalhas e berloques das grossas correntes de ouro e, as mamãs, acotovelar-se-iam em risinhos, ante a piada mais fresca e V. teria contribuido — á semelhança de muitos outros — para que a raça continuasse a ser o que já é: sem vontade, alheia a energias e incapaz de esforços.

Ora o meu amigo não copiou, não bòtou canalhices frescas, não foi perguntar ao dr. Julio Dantas se gostava do trabalhinho, não foi amavel com o critico do jornal «A Capital» e queria ter sucesso?

Não sabe que o theatro em Portugal ainda pertence aos auctores antigos e que — consagrados hoje — só são esses e os modernos revisteiros? Não viu o tempo que durou no cartaz essa peça em que o sr. Marcelino Mesquita obrigou um actor a trincar corações de vitela — para fazer o *frisson* — durante dois mezes?

E olhe que chamaram a esse canhão dramatico tragedia shakespeareana!

Lembra-se das palavras do sr. Mayer Garção num jornal da noite? Não? Eu lh'as recordo:

«O theatro em Portugal é Marcelino. Não ha outro; nem nos novos, nem nos velhos. Tudo o mais é casquinha. Só êle é bronze. Por isso mesmo a creação shaskespeareana do seu trabalho, etc.....»

Veja V. como se podem dizer cinco banalidades e cinco falsidades em duas linhas!

Como um bom jornalista — e o sr. Garção é sem duvida dos melhores — póde mentir com o excesso do enthusiasmo!

Como em estylo abaetado e bombastico se canta e glorifica um trabalho que, feito por qualquer de nós, seria honrado com os uivos de colera das multidões ao considerarem-se mystificadas!

«Não ha outro, nem nos novos, nem velhos. Tudo o mais é casquinha.»

Casquinha, o theatro de D. João da Camara — que as empresas teimam vergonhosamente em não resuscitar! — Casquinha, essa beleza artistica que se chama *A meia noite*, essa obra de espirito e de moralidade que se chama *A triste viuvinha* e essa obra de verdadeiro terror, de symbolismo dramatico que é *O pantano!*

E tenta V. tomar a serio uma epoca como a nossa?

Todas as apotheoses, todas as blandicias que se fizeram e se disseram sobre a peça *Pedro, o cruel*, apenas fôram o cenotaphio levantado á memoria de um auctor dramatico, ha muito tempo enterrado noutro sitio, sim — porque o sr. Marcelino Mesquita póde dizer se que morreu depois de ter escripto os *Peraltas e Secias*. Quando um dramaturgo tem na sua bagagem uma peça como aquela, nunca mais deve tentar produzir nada porque chegou ao apogêu e tudo o resto que faça tem de ser fatalmente inferior.

Esta gente cita Shakespeare com a mesma facilidade com que reclama o Dias Amado e o dr. Decio Ferreira ou a Agua das Caldas Santas!

O poeta de Stratford foi unico e é hoje internacional! As suas figuras—symbolos admiraveis—pintaram sentimentos, concretizaram o que havia de mais abstracto, apareceram naquela treva de luctas religiosas, como chamas divinas iluminando o mundo. Onde existe em qualquer das tragedias modernas —mesmo em Voltaire—aquele sopro gigantesco do genio, da elevada beleza que abraça toda uma historia de theatro, que abrange toda uma epoca, que contem toda a alma de

um ente superior, que monopolisa todos os sentimentos de uma humanidade desde a pura claridade do amor de Romeu até á inveja intrigante de Iago, desde a sombria ambição de Macbeth até á sublime loucura de Lear?

Os criticos que não percebem as funções do theatro moderno, não podem nem devem discutir o theatro moderno! E' facil citar-se Shakespeare quando unicamente se leu Dumas, filho; é cómodo berrar por Falstaff depois de ter chorado sobre Margarida Gautier.

Houve um critico que, referindo-se á sua peça, talvez mesmo fazendo um frete a alguem, a quem V. fizesse sombra, lhe chamou *um misero episodio de alcova* e mimoseou o arrojo do seu assumpto com o titulo de: *juvenil inconsciencia literaria.*

O pobre orneou em duas longas columnas e nada comprehendeu visto que ao mesmo tempo interpreta a personagem do seu *Gil* como *uma maliciosa hypothese.*

Dizem nos centros de cavaco que este critico é das coisinhas melhores que temos.

Então que diabo valerão os outros?

A sua peça, meu amigo, foi um arrojo esteril, foi o mesmo que lançar uma bonita mulher, desnudada e soberba de formas no meio de uma multidão de apyreticos ou de

eunuchos. Não a possuiram bem porque não tinham elementos para a possuirem: fizeramlhe como a rapoza ás uvas.

Recorde-se de S. Francisco ou, se não quizer chegar a tanto, porque o sei de uma delicadeza a toda a próva, cambronise-os, meu caro, cambronise-me esses criticos e fique certo que, de hoje em diante, V. pertence ao numero d'aqueles de quem Montaigne poderia dizer: *Lembrai-vos d'aquele que respondia, quando se lhe perguntava porque se dedicava tanto a uma arte que não era acessivel á maior parte das pessoas: «Poucos me bastam. Basta-me um só. Que me importa que ninguem me comprehenda?»*

E quando lhe morderem esses potentados da critica atire-lhes com o admiravel introito de Augusto Gil nos *Cantos da cigarra.*

....

Ide ao raio que vos parta
Não preciso de favores!

E se, no meio das celebridades que o atacam, me quizer envolver, pobre ignorado que o defendo, faça-o sem cerimonia porque o não defendo por lhe dever favores, nem por amizade intima, mas por sinceridade.

Considére-me sempre um seu admirador

Ponce de Leão.

Coisas de Teatro

Varias impressões sem chronologia

Campanhas jornalisticas — O caso Brun e do cavalleiro do «Cysne» — Ilusões perdidas — «A mulher do proximo» — «Ouro sobre azul» — «O cardeal» e a actriz Lucinda Simões — Uma festa artistica — «A reprise de Manelich» — morte do actor Telmo — Os «Ridiculos» e a sua secção beijos de Burro» — As homenagens — Affonso Taveira.

Campanhas jornalisticas em Portugal? São as maiores comedias e as mais completas farçadas de que se servem alguns directores de periodicos para chamariz do publico incauto. Outras vezes, e essas não são menos pandegas, utilisam-nas certos jornalistas belicosos, para cutiladas traiçoeiras contra individuos com quem anthipathisam ou contra homens que lhes fazem sombra. Temos para exemplo o caso passado com o sr. Andrá Brun, jornalista, pseudo-comediographo, uma das creaturas menos engraçadas que conheço. Este jocoso e pequeno humurista escrevia chronicas diarias atirando para cima dos actores com as culpas do publico lhe não aturar um rasoavel numero de tremendas asneiras, rebuscadas em

velhos almanachs ou bebidas em contos franceses.

Procedia mal? E' claro que não procedia bem. Mas estava ou não no direito de dizer o que quizesse? Estava desde o momento em que se responsabilisasse para com a classe visada.

Ora os actores liam, estorcíam-se: «que era um pulha», diziam, mas deixavam o pulha á vontade e, o misero, nos intervalos da belicosidade, não tendo alemães para com-combater e desancar na sua feroz valentia, lá ia desancando os artistas,

Subito, levantou-se um jornalista, uma especie de cavaleiro do «Cysne«, a punir pelos inocentes, num gesto que seria grandioso (embora a defeza só deva ser tomada em favor dos que se não podem defender — e os actores não estavam neste caso) se não fosse levado um pouco pela rivalidade jornalistica.

Agarrou num cajado, molhou-o em tinta e principiou a atirar á cara do sr. Brun com pastas de prosa sucolenta, muito arrotada, censurando-lhe actos, em que êle proprio tivera anteriores cumplicidades, visto ser secretario de uma empresa, e acabou por insnltos pessoaes, faltos de originalidade.

Então choveram mensagens dos actores, adesões, protestos de agradecimento ao heroe que levantára a luva bastante suja que o outro inconscientemente atirára para longe.

Que nunca mais lhe representariam as obras, que o enxotariam das caixas dos theatros a bico de bota! Pois então?

E o heroe rejubilava, resfolegava, parecia-lhe ter conseguido um dos doze trabalhos de Hercules. Estava lavada a afronta porque o comediographo não tugira nem mugira senão muito mansamente, recolhido num semi-silencio impotente, vendo aqueles inimigos mais proximos do que os outros que se batiam nas planicies da França ou nas «steppas» da Russia, Um jornal chegou mesmo a publicar um artigo com o seguinte titulo: *«O sr. André Brun em vespera de não ter quem lhe represente as peças.»*

Passados poucos mezes o Republica annuncia a *Maluquinha de Arroyos* e foi uma estupefacção, uma hecatombe! Estava moralmente quebrado o pacto. A classe tinha traidores que de qualquer maneira o eram, ou por não terem assignado a mensagem ou por faltarem ao prometido.

O heroe meio corrido chegou-lhe a vez do silencio e voltou ás suas funcções de reporter. Os actores continuaram a viver e o pu-

blico contou no activo da sua paciencia theatral mais uma cretinice sem pés nem cabeça.

*

* *

O «Seculo», que é um periodico de grande tiragem, de grandes ideias e que possue no seu seio talentos de mão cheia desde o reporter que faz estylo com o crime da Rua das Picôas, até ao chronista Augusto de Castro, que teve a habilidade de descobrir que os chrysanthemos não teem cheiro e são flores sem ternura, o «Seculo», repito, teve tambem a habilidade de tomar conta de todas as empresas de theatro para que elas dêem aos seus empregados quasi o exclusivo das traduções das peças.

Temos por conseguinte que gramar tudo o que nos queiram impingir os srs. Jorge de Abreu, Acacio de Paiva e Oldemiro Cezar. Longe de mim a ideia de atacar directamente estes tres senhores no seu sentido geral, tanto mais que considero o primeiro um bom jornalista, o segundo um optimo poeta e o terceiro... é que não sei bem porque o considero, mas considero-o muito. De todos

èles, diga-se a verdade, o peor traductor é o sr. Jorge dè Abreu.

E' peor porquê? Porque não sabe traduzir. Mas não sabe traduzir porquê? Porque não procura os termos equivalentes em português. Afirmando isto, vou falar nas suas duas ultimas traducções, excluindo o *Pae do Regimento*, porque não considero essa coisa digna de ser falada.

A mulher do proximo, traduzida da peça *Le main passe...* e o *Ouro sobre azul*, traduzida da peça *Les cinq messieurs de Francfort.*

La main passe é de Feydeau. Quem é este Feydeau? Historiemos um pouco.

Uns tempos antes de André Antoine ter feito a obra colossal que operou uma transformação e que deu nova phase ao theatro da França, Paris dava ao seu publico velhas peças antiquadas e vetustas ou esquecidas quasi ou guardadas nos archivos, e por isso a Comedia Francesa fazia ainda representar com sucesso a *Francillon,* de Dumas, filho; o *Odeon,* a *Valerie* de Scribe e *Le lion amoureux* de Ponsard; o Gymnase fazia a «reprise» do *Serge Panine* e do *Maitre des forges,*, estreiando havia pouco uma outra peça de George Onhet.

Antoine tentou o primeiro impulso e lu-

ctando, sempre até fazer vingar as producções do Theatro-Livre, conseguiu o seu fim, devendo-lhe os parisienses hoje o orgulho de terem um theatro que percorre o mundo, que faz vibrar, que muitas vezes encanta, prende, seduz e que é assignado por Eugène Brieux, Roman Coolus, Georges Courteline, Jean Julien, Henri Lavedan, Pierre Wolff, etc., e que foi defendido e levantado por criticos ilustres como Fouquier, Lapommeraye, Vitu, etc.

Foi aproximadamente por esta epoca que se estreiou no Reinaissance a pèça *Tailleur pour dames*, de que era auctor um joven tambem estreiante chamado Georges Feydeau.

Essa creatura pela sua veia comica, pelo seu humorismo e espirito critico, fez-se em pouco tempo um dos mestres do genero e hoje as suas peças são disputadas e traduzidas pelas empresas portuguesas com todo o ardôr.

Comtudo os franceses disseram da *Tailleur pour dames* e de todas as outras do mesmo auctor que ela pertencia ao numero *des piéces on n'y a pas de piéce*. Efectivamente as obras do sr. Feydeau, tendo muitissima graça, sem duvida, não passam de um chorrilho de baboseiras e de bem alinhavadas

patetices que podem suportar-se num país como a França que possue o seu theatro serio e bom, mas que deviam banir-se dum país como o nosso porque só servem para embotar o gosto do publico e para excitar as meninas casadeiras.

La Main passe, ou a *A mulher do proximo*, ainda por cima é das peores do auctor. Em nada se parece com algumas do mesmo senhor, a não ser em meter um leito no 2.º acto, um gramophone no 1.º e um comissario de policia no 3.º, certos resquicios de moralidade no 4.º, acabando mais ou menos imoralmente.

A traducção do sr. Jorge de Abreu não foi feliz, porque além de ser ordinaria abusa muito do tratamento de «V. Ex.ª», o que é um erro de palmatoria, visto não haver nenhum termo que justifique na lingua francesa esse tratamento. No primeiro acto ha conversas entre dois homens que chegam a envergonhar um carroceiro, pois fazem-se alusões canalhas a certos vicios que um dèles tinha no colegio.

Quanto á traducção da peça *Les cinq messieurs de Francfort* com o nome de *Ouro sobre azul*, algumas coisas ha a dizer, embora o sr. Abreu fosse feliz nas scenas de sentimento e em algumas outras.

Qnando o Polyiheama representou essa peça, o «Seculo», reclamando este novo trabalho do seu redactor, desdenhou da traducção francesa, dizendo que ela se afastava do original alemão, visto não passar de uma simples adaptação.

Com grande espanto, porém, vi no cartaz tratar-se de uma adaptação e, ainda com maior espanto, constatei ser exactamente o que eu já conhecia da versão francesa.

Trata-se de uma obra de valor, dialogada magistralmente; de uma finura de observação que, sendo por vezes crua, fére unicamente ao de leve e deixa uma impressão de bom humôr. Sem cordelinhos de theatro, isenta de «trucs» velhos e rebuscados ela decorre com toda a logica do humano, nessa apresentação dos sentimentos egoistas, dos sarcasmos contra a vaidade dos milionarios, que aspiram á nobreza quando essa nobreza é muito mais gafada nos seus pergaminhos do que a deles, no seu plebeismo, ornamentado a metal sonante.

Os cinco irmãos são cinco diferentes caracteres que se completam e formariam um grande homem se um homem podesse ter todas aquelas qualidades reunidas a todos aqueles defeitos, assim; *Salomão* é ambicioso e egoista; *Moysés,* vaidoso, mas conhecedor

da vida; *Nathaniel*, pratico e corajoso; *Carlos* reune as outras qualidades, excepto a coragem; *Jacob* é todo doçura e bom senso. Sentimental sem romantismo, caminha alheio aos grandes golpes financeiros. E' bom e honesto. *O melhor dos cinco*, como diz sua velha mãe.

A tradução — tendo coisas felizes como disse — tem outras tão desgraçadas que ofuscam as primeiras.

Para que põe o sr. Abreu aquele principe exilado a empregar o termo *depenado* quando fala com senhoras? Para que põe o sr. Abreu aquela phrase de revista na bòca de uma das personagens, após o dialogo entre o principe e a rapariga: «Olha lá! Parece-te que houve adeantamento?»

Que necessidade terão todas aquelas personagens de falarem em «penduricalho» quando se referem a medalhas e comendas? Será para que o traductor mostre assim ao regimen que é republicano e desdenha essas honrarias ficticias?

Porque não perguntou o sr. Abreu ao seu colega Benoliel algumas coisas sobre os costumes e habitos dos judeus?

Se tivesse perguntado não teria cometido a enorme «gafe» de pôr na bôca da velha judia, ao preparar o «menú» para os filhos,

aquela phrase em que recomenda que façam pasteis de camarão para o filho mais novo.

Camarão? Uma velha hebrea, agarrada aos preconceitos do ritual, religiosa e meio fossilizada naquela sua casa do antigo bairro judeu, a consentlr que um filho coma camarão? Nunca poderia ter essa transigencia, embora soubesse que êle o comia lá por fóra, como eu sei que o ingerem os judeus que tenho a honra de conhecer.

E' uma «gafe» tremenda porque aos judeus é prohibido comer peixe sem escamas.

Emfim! Eu sei que a maior parte das pessoas já se não lembra disto que estou citando e sei tambem que muitos me alcunharão de injusto para com o sr. Abreu. Não o conheço nem lhe quero mal, unicamente não lhe aturo as traduções. Quem quizer vêr que eu tenho razão, dizendo que esse senhor não sabe traduzir, basta vèr o folhetim publicado no *Seculo* «Mysterios de New-York», Recomendo-lhes que leiam bem o n.º 80 de 20 de Junho de 1916. Foi o unico que me caiu nas mãos, felizmente para mim.

*
* *

Ahi pelos meados da infeliz epoca theatral do Republica, de 1916, começou a cochi-

char-se nos centros de cavaco artistico que o visconde — o grande e gordo visconde — daria uma peça soberba, que tivera grande sucesso na Gran-Bretanha e que seria luxuosamente posta em scena. Algumas pessoas afirmavam que o actor inglês que fizera o protagonista vestira um fato no 3.º acto que lhe custára dois contos de reis em boas e luzidas libras britanicas. Finalmente, anunciou-se *O Cardeal*, peça em 4 actos de Lewis Parker, adaptação castelhana de Manuel Rivas e Frederico Raparaz, tradução livre de João Soller.

Como podem vêr por aqui, esta obra veiu importada da Inglaterra pelo espirito hespanhol e apresentou-se numa tradução livre portuguesa. Poderia ter tido ainda maiores infelicidades e passado ainda maiores torturas, mas: «Não foi essa a vontade de Deus!» como dizia o cardeal João de Medicis, seu protagonista.

O modernismo da obra de Parker é infelizmente bem pouco e a peça não passa de um melodrama, onde a virtude vence o cynismo, onde as personagens sympathicas lançam a maldição sobre a infamia, acabando com a conhecida phrase de João VI: «Os bebados casam-se!

Ao contrario do que muitos livres pensa-

dores julgavam, não se tratava de uma obra de combate, mas sim de um meio de propaganda religiosa em que o segredo de confissão se mantem inviolavel e em que se estuda com mais ou menos verdade historica o que foi a vida cardinacia daquele que mais tarde se sentou na cadeira de S. Pedro com o nome de Leão X e que tanto indignou Luthero.

A figura dêsse Medicis, filho de Lourenço, o *magnifico*, artista como êle, bondoso e correcto, deixando ás vezes arrebatar-se pelo orgulho e pela ambição dos seus ancestraes, está perfeitamente pormenorisada e é theatralmente uma optima personagem.

As figuras que a rodeiam ficam apagadas perante a superioridade daquela e tornam-se apenas objectos necessarios á acção.

O papel de Clarice de Medicis foi entregue a Lucinda Simões. Que terrivel e abracadabrante senhora! Ao vê-la mais me pareceu uma dona de casa de hospedes do que uma descendente de familia tão ilustre! No fundo comprehende-se. Quem é hoje a D. Lucinda Simões? Uma especie de antigo pergaminho, recheiado de datas memoraveis e que sofre de flato como a D. Felicidade, de Eça de Queiroz. Para que ha-de descer do pedestal da gloria onde foi colocada por

meia duzia de blandiciosos cortesãos, aos quaes basta um dos seus sorrisos para ficarem de todo parvos? Não terá por acaso no passado a gloria imensa e a aureola das predestinadas? Já deu o que tinha a dar, já fez vibrar duas gerações, por isso a terceira — a nossa — que se aguente, que lhe ature as rabugices e os flatos.

Ai, D. Lucinda, D. Lucinda! Vós que daes beija-mão aos vossos admiradores, vós que deveis ter na consciencia o remorso de terdes dado á publicidade tres êdições do sr. Vasco de Mendonça Alves, deveis retirar-vos a penates emquanto é tempo para não provardes — com o vosso genuino e fino paladar — a pateada dos filhos e dos netos daqueles que vos deram palmas!

*

* *

A ultima festa artistica do actor Carlos de Oliveira serviu para demonstrar ás gentes obstupfactas o criterio dêste artista que se julga um Talma — maior mesmo do que éle — e que tem representado na provincia todo o reportorio do theatro a qne pertence.

E' precíso não ter vergonha na cara para espalhar por Portugal fóra uma tão incon-

sciente falta de arte! Por isso tambem, em alguns logares do país, os bons provincianos teem procurado com galhardia corrê-lo á batata. Vamos vêr o que foi a sua festa na epoca de 1916.

Levou á scena uma peça de Roberto Bracco, traduzida pelo sr. Soller c um original português do sr. Carlos Alcantara Carreira.

Chamavam-se as obras respectivamente: *Duelo de amor* e *Raça Luzitana.*

O tradutor da primeira, como fica dito, foi o sr. Soler, de quem um escriptor português disse:

«Aquele Soler verte traduções como quem verte aguas!»

E' de uma infantilidade assombrosa, chegando mesmo por vezes a julgar-se que o auctor esteve a brincar com o publico a peça de Roberto Bracco.

Se um português tivesse tivesse tido a ideia de escrever aquilo, seria escorraçado pelos seus compatriotas e teria de ir palmilhar depressa a lama dos grandes desastres.

Tem tres actos. Cada acto consta 'de um dialogo, sendo o melhor de todos o primeiro.

Se nesse acto a conversa atinge um ponto maximo de espirito, é certo que no segundo atínge o ponto culminante da idiotice, pois

em caso algum é visível tanta imbecilidade da parte de um homem para conquístar uma mulher.

No terceiro acto a idiotice continua. Os dois casam; a senhora, vem a saber-se alfim, que era viuva e virgem, que o primeiro marido a tratára como irmã e o segundo marido fica radiante por colher as primicias daquele corpo divino, atraz do qual andou tres mezes a fazer asneiras.

O que querá Roberto Bracco demonstrar? Que a asneira é a base fundamental da natureza humana? Que as mulheres são mais espertas do que nós? Que se pode fazer theatro com duas banalidades?

Para qualquer dêstes fins acho a peça infelicissima, porque demonstrar que uma mulher tem mais astucia do que um homem colocando como antagonista dessa mulher, o exemplar mais tolo do sexo forte, é tarefa bastante facil. Que a humanidade é asneirenta está provado em ter o autor escripto aquilo e em o publico ter aplaudido.

Que se pode fazer theatro com banalidades já os irmãos Quintero o tem feito, mas a essas banalidades chamam-se sublimes!

Terminou o espectaculo — com a sala ás moscas — pelo episodio «Raça Lusitana».

No meu talvez pouco abalisado cerebro

não entra a comprehensão de que, a quadra que atravessamos possa dar direito a toda a gente de escrever peças patrioticas.

Acho perfeitamente justo que se procure excitar o animo do publico perante um facto enorme, o maior da historia do mundo, mas que dentro desse fim haja tambem um pouco de arte. Façam-se episodios grandiosos, rebusquem-se na velha Historia de Portugal essas paginas de beleza epica que, dando-nos o sonho do passado, serão para nós todos uma coragem futura e uma alma nova que nos fará cumprir um dever de cabeça levantada e coração cheio de esperanças.

Leia-a o theatro patriotico dos mestres e depois de se ter comprehendido a *Patrie* de Sardou e o *Servir* de Lavedan, então façam-se peças bem portuguesas, bem lusitanas, que contando uma façanha heroica, mostrem tambem a alma varonil do nosso povo que é digna de ser cantada e respeitada sem que um sorriso de ironia venha aos labios do proprio povo.

Isto de rapazes da Instrucção Militar Preparatoria, agarados á bandeira francesa, pharmaceuticos terriveis e majores paralyticos que ficam curados quando ouvem a noticia da declaração de guerra, será intele-

ctualmente cheio de boas intenções, mas é infantil e não dá o sentimento do belo, nem desperta o sentimento do dever.

O autor—um senhor que não só é Carreira, mas que tambem é Alcantara, devia fazer uma belissima *carreira* no animatographo de *Alcantara* com fitas faladas. Vade retro!

Houve almas honestas e puras que julgavam ser a peça, do nosso Carreira, o Carreira do Gêlo.

*

* *

Meus senhores! A «reprise» da peça *Manelich!*

O actor Luiz Pinto—esse neurasthenico societarlo do theatro Nacional — levou este ano para a sua festa a grandiosa peça de Guimera.

Manelich é o representante das serras, o espirito rude, o caracter quasi selvagem na sua simplicidade agreste. Forte como um heroe antigo, mata lobos e mete medo aos homens só com um movimento de hombros. E' terrivel, adusto, titanico e póde dizer-se que representa bem a alma da Catalunha, naquela rudeza desconfiada, mas boa; desagradavel á vista, mas cheia de thesouros

de meiguice, capaz de amar e de se afeiçoar humanamente, com a violeucia dos vendavaes, com a furia rugidôra da tempestade. E' simples e puro, mas sua inteligencia fazlhe comprehender de chofre toda a maldade dos homens, toda a infamia dos que para êle são peores do que lobos. Não hesita na vingança e na conquista do seu sonho de montanhez isolado. Tudo isto fórma a personagem de Guimera que deu á sua peça o nome de *Tierra Baja*, pondo nele toda a synthese da propria obra. Tudo isto não podia, nem pode ser feito pelo actor Luiz Pinto. Falta-lhe a materia prima: a voz, o corpo e... a arte.

O Manelich gigantesco e herculeo tem no senhor Pinto a aparencia de creança nascida antes de tempo. *Manelich* precisa ter os cabelos revoltos, a barba crescida, os musculos fortes. O senhor Pinto veiu penteadinho, limpinho, de bracinhos tenros e apetitosos! Quando depois d'aquele salto feroz, êle mata o patrão e sae gritando: «Matei um lobo! matei um lobo!», o senhor Pinto não fez nessa scena maior esforço do que o que teria feito matando um rato e gritando depois: «Mas que dôr dentes! Que dôr de dentes!»

E contudo o senhor Luiz Pinto não é ar-

tista? E', é... mas lá muito no fundo... da neurasthenia!

*

* *

O actor Telmo desapareceu para sempre! Esta ultima palavra representa o maior dos arcanos. O sempre é uma coisa tão vaga, brusca e mysteriosa que o pronunciá-la envolve tanto a dôr do que jámais se terá de bom, como a alegria do que se passará ainda. Mas toda a dôr e toda a alegria sabemos nós que terá um fim e esse fim será então o sempre, o sempre caracterisado na morte, o grande mysterio.

O actor Telmo desapareceu para sempre.

Èle, que tão modesto e tão honesto foi na vida, no seu caracter bondoso, finou-se victima de uma doença que o desfigurou, transformando-o num pobre ente. Aquele rosto que enlouqueceu as raparigas do seu tempo, quando «galã» surgia em scena, ficou magro e engelhado, sem vivacidade, quasi sem virilidade. Os punhos fortes de que algumas vezes se serviu para castigar uma infamia, para evitar uma intriga, caíram-lhe inertes ao longo do abdomen de hydropico.

Quando o sol deita a sua derradeira clari-

dade no ocidente, vemos logo aparecer umas estrelas que a astronomia classifica de acronicas. Elas são os ultimos restos do astro do dia; deixam-nos a recordação de horas de intença luz, de alegre brilho e principiamos a olhá-las como os vestigios de uma ilusão. Com a morte do artista não sucede o mesmo, infelizmente. No seu genero de comico conscienciosso e correcto, de actor cheio de lampejos de verdade, èle foi um sol que fugiu sem que os estrelas brotassem. Não enconcontro ninguem para o seu logar agora vago e anuviado pela saudade, ensombrado pelos crepes dos desgostos dos amigos, toldado por uma desesperança no futuro!

Quem será capaz de deixar antever aos meus vindouros uma parcela, sequer uma parcela, do que foi essa pequena rabula, humana e singela, que Telmo ainda ha tres épocas nos deu na peça «Principe Herdeiro»?! E assim se vão sumindo lentamente as coisás que no restam. Em meia duzia de anos se evolaram as almas de Vale, esse comico verdadeiramente artista, de João Rosa, o mestre! Hontem João Gil, essa grande anomalia cuja especialidade eram os «cynicos» e cujo coração na vida real tinha sempre um carinho para todos; hoje Telmo e ámanhã...

Ámanhã quem será?

Todos os anos nascem roseiras; na vida da natureza a repetição e a completa semelhança existem, mas na vida humana e principalmente na vida artistica o que acaba, extingue-se por completo. A morte encarrega-se de matar os nossos artistas antigos... o conservatorio quasí sempre começa por estiolar os modernos.

*

* *

Ha em Lisboa um jornal bi-semanal de humarismo, cheio de satyra e de graça, com caricaturas felizes, defendendo ás vezes coisas justissimas, mas que alimenta dentro de si uma secção, a qual deve ser pouco sympathica aos actores.

Nela campeiam as piadas anonymas, os ditinhos sobre a honra desta ou d'aquela actriz, a critica dos habitos mais privados de muitos homens de theatro. Ela só serve para calumniar, para enredar, para mexericar das vidas alheias, para trazer a publico bastantes casos que são propriedade exclusiva da vida individual.

Nas terras pequenas, nas cidades de provincia a séde da má-lingua é sempre na botica, no largo da camara, no atrio da egreja; quando não existem estes logares, passa a

capelista a ter um papel activo, mas ahi a má-lingua levanta-se, a calumnia faz-se e mais tarde ou mais cedo conhecem-se os auctores. Na secção a que me refiro, o anonymato dá um segurança tranquila; cada colega pode dizer mal de outro á sua vontade, pode morder-lhe, pode deshonral-o mesmo e o desgraçado nem ao menos saberá a quem deve pedir satisfações. O caso de as ir pedir ao director do jornal não o poderá satisfazer.

— A. já não está com B.!

— A Fulana vive agora com Cicrana!

— O' filha, quando mudas as calças?

— Olha, já te não faz mal o arroz de ameijoas!

E estas phrases são uma palida ideia do que se diz dentro d'essa secção.

Os proprios actores deviam exigir que ela acabasse. Triste divertimento e cruel galhofa a que se faz em semelhante genero, com a certeza da impunidade, com a consciencia de que se está fazendo mal escrevendo graçolas estultas e imbecis!

*

* *

Quando antigamente um actor fazia beneficio ou festa artistica, quando o auctor, após

as representações do estylo fazia a sua récita, nenhum deles tinha pejo em declará-lo e não mascaravam de modo algum essa maneira de ganhar dinheiro.

Agora que a civilisação bafejou a nossa humilde terrinha, já começam os actores e os auctores a ter certos escrupulos e como não desejam fazer papeis que consideram indignos da sociedade, mandam pôr nos cartazes: Récita de homenagem.

Realmente não sei para que temos tantos vocabulos na nossa lingua!

Homenagem não é beneficio e vice-versa.

Perguntando a causa disto a um amigo, êle respondeu-me:

— Deixa-os lá! a toleima é um dos maiores defeitos cá do canto e como ela não faz mal a ninguem os pobres autores e actores entenderam por bem que assim era chic. Como o ilustre *Tartarin de Tarrascon*, cada portuguez possue em alto grau aquela dose de «miragem» de que nos fala Daudet e é essa a razão porque se convencem de que são homenagenados e não beneficiados. Teem a ilusão, gosam a fama e vão ficando com o proveito de uns patacos que irão gastar em dois dias com mulheres e ceias. E é tal a furia dessas récitas que ha para ahi actores e auctores que á falta de uma teem

duas e tres por ano. Sabes de quem tenho pena? E' de nós, pobres burguezes, que vamos pela rua muito satisfeitos e esbarramos com um desses meninos, o qual nos mete na mão um bilhetinho de côr, ao preço de 80 centavos, a pedir homenagem á força!

*
* *

No dia 8 de novembro de 1916 morreu na cidade do Porto o emprezario do Theatro da Trindade, Afonso dos Reis Taveira. Não farei phrases inuteis aos seus grandes dotes de caracter, de bondade e á sua vida laboriosa e honesta. Conheci-o pouco, mas as vezes que entabolei, sobre assuntos de theatro, conversação com êle foram as suficientes para que possa garantir o seguinte: Não ha em Portugal, emprezario de theatro mais cumpridor dos seus deveres, mais honesto, mais digno e mais puramente são, do que êle foi!

Digo-o, escrevo-o e sinto. Quem tiver comichões que se coce!

O INFANTE DE SAGRES

CARTA A RUY CHIANÇA

MEU CARO CHIANCA

V. vae perdoar com toda a certeza o arrôjo que tomo em me dirigir a si, neste livro que vou lançar a publico — a esse publico de jornalistas e cretinos que naturalmente me vae mimosear com meia duzia de coices — mas, tratando-se d'uma apreciação franca d'uma obra representada no Republica e reclamada pela imprensa afeiçoada ao nosso bom e querido regimen, entendi por bem trocar comsigo algumas impressões a que V. responderá se quizer e se a caniçalha de auctores dramaticos por ahi existente o não mandar matar antes d'isso.

V. em tempos escreveu num livro de contos historicos um, que intitulou: «A Aguia de Sagres» e que é, a meu vêr, uma das suas melhores producções. Pensando nisto

pareceu-me não haver pessoa do meu conhecimento com maior competencia para me dár ou não razão no que diz respeito ao que senti vendo a peça do senhor Jayme Cortezão—poeta de thalmudica barba e deputado de eloquencia indecisa.

Como sucede a muito homem de letras e de talento o senhor Jayme Cortezão sentiu-se atrahido para o theatro e forçando a sua veia poetica sentou-se á secretaria e principiou divindindo versos que juntou para fazer dialogos, os quaes alinhou para fazer scenas, as quaes condensou para produzir actos. Ao mesmo tempo pensou: «Eu preciso tornar-me celebre porque isto de ter barba não é o suficiente. Como deputado pouco ou nada poderei fazer, pois aquilo é uma chóldra; no folhetim de lendas historicas fiquei engasgado e tive que arranjar aquela pêta de que estava estudando para um concurso, senão estendia-me rasamente. Tenho pois a absoluta necesidade de fabricar uma peça brilhante e que agrade ao mesmo tempo ao Afonso Costa!» Ditas estas palavras foi-se a um compendio de historia e agarrou-se ao infante D. Henrique com tal sanha e furia que o pobre actor Brazão perdeu por alguns tempos a voz logo aos primeiro ensaios — assustado com o abôrto.

Começaram a murmurar. No theatro houve azáfama. Andava tudo doido com a indumentaria, emfim, a desordem foi tão grande que o actor Ferreira da Silva, perdendo a cabeça representou a pobre «Aguia de Sagres»—como V. muito bem lhe chamou—de bigode á americana.

Na noite da «première» o publico saiu esmagado com as rimas compactas, com o Zarco — o qual entrado assim em relações ilicitas com o senhor Cortezão, este lhe deu duas filhas ternas e mimosas — com o principe sueco, um padre fatidico e um astrologo, prophetico e gôrdo — representado tão mal pelo senhor Augusto Rosa que se ficava na duvida de se estar vendo um astrologo ou uma dona de hotel para pernoitar.

No seu conto põe V. na bôca do infante as palavras ditas aos servidores quando — não o vendo—o vão procurar :— *Que vindes cá fazer? Deitae-vos senhores que só a mim cumpre o velar. Para estar só, vos deixei.*

Pois o senhor Cortezão não o entendeu assim. Como os escudeiros — sem o comprehender tambem — julgou que estava no direito de ir perturbal-o á doce paz da eternidade, arrancando lhe a nobre figura d'essa grande pagina historica a que pertence, mettendo-a no corpo do senhor Ferreira da Sil-

va, escangalhada, falsa e tola, e fazendo-a transitar ao lado do actor Robles Monteiro. Que vergonha para o desgrçado principe!

E então o publico e os criticos não viram nesse palco a *aguia negra de rijos sancos*, mas sim um pardalsinho lamuriento e tremendo quasi de medo ante o coração de seu irmão Fernando; não viram *o alto espirito do filho de D. João*, mas sim o pouco criterio do barbado poeta; não contemplaram *o sonhador* nem assistiram á *subida da sua grande alma para o seio imenso de Deus*. Contemplaram um misero maduro, neurasthenico e quasi imbecil, morrendo cheio de remorsos com um padre perrengo, encasinado e birrento a fazer-lhe gaifônas e a dizer-lhe asneiras junto ao espaldar da cadeira. O lanudo deputado não soube dár a essa enormissima figura a *dualidade do seu eu*. Agarrou-lhe no genio e no valôr e abateu-lhe a audacia, abaixou-lhe a fronte genial, derribou-lhe a formidavel acção, diminuiu-lhe o papel historico, humilhou-lhe a luz do genio, aviltou-lhe a me moria envilecendo-lhe todos os santos e enormes sacrificios.

Ante o publico unicamente appareceu uma figura, embirrantissima, que faz sofrer e aniquila o amor de uma palida menina ferindo tambem de morte o coração de outra palida

mana. Todos os que lá foram olharam e viram uma figura magra, franzina, cosendo-se pelos cantos, sombrio como Judas, medroso e turvo como Shylock sem ao menos ter o grandioso egoismo de Agamemnon.

Aquilo é lá personagem que meta respeito! E' simplesmente um entesinho chato e abaétado ao qual — o peludo senhor — deu pelas costas uma giba de remorsos imbecis e pela frente a apendicite de um padre sarrazina a amaldiçoá-lo. E tudo para quê? Para fazer acreditar ao dono que é um livre pensador de estucha, para que—o nosso moderno Pombal — o eleve á cathegoria dos poetas maximos. Ora bolas — caro Chianca — para este theatro historico!

V. que anda sempre curvado sobre alfarrabios poeirentos e que é muito capaz de me descobrir na arvore qualquer avó muito desvergonhada e barregã de nobre, devia ter dito ao deputado que aquilo não se passou bem assim.

Devia ter-lhe pedido que — para a outra vez — não macaqueasse o «Pedro, o cruel» com tanto latim e tanto convento da Batalha; tinha por obrigação dizer-lhe que alguns padres houve que aprovaram os actos do infante, coadjuvando-o.

E' preciso pedir aos dramaturgos para

pôrem de parte as ideias politicas e procurarem ser verdadeiros o mais possivel no theatro historico. Esse thatro hoje já não deve seguir as velhas pisadas de Dumas pae o qual—embaralhou tudo e fez historia lá da sua invenção. Para isso é melhor entãe fabricar peças como a «Severo Torvelli». Essas as menos serão cheias de ideias, de sentimento e de grandeza com o seu bocado de humana psychologia á mistura.

E teve o senhor Jayme Cortezão tanto trabalho para deitar cá para fóra uma tão grande pifieza! Andou o pobre poeta na Bibliotheca estudando habitos e costumes do tempo para ir pôr aquela fogueirinha lá no alta das rochas, fogueirinha mimosa onde todas as noite o Thomaz Vieira se aquecia cantando!

Pois, meu caro, fique certo que houve quem gostasse. Até aquele nosso querído e estimavel amigo senhor Edardo de Noronha — na sua bondade proverbial e no santo costume de não dizer mal de ninguem — chamou ao infante D. Henrique o Hamlet portuguez!

Hamlet? Que lhe parece?

Hamlet foi um principe que viveu para uma eterna duvida. D. Henrique foi nm principe que viveu sobre uma constante certeza!

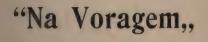
Nos momentos em que o hypocondriaco de Elsenor pensava: «Ser ou não ser, eis a questão!, o duque de Vizeu dizia aos seus navegadores: «Está aqui uma ilha, é preciso ir descobri-la!

Onde está pois a comparação?

Diga coisas — carissimo — diga coisas profundamente historicas e convincentes; faça com que não tornem a aparcer d'estes enjoativos trabalhos. Deixe-nos ao menos a esperança de esperar de si qualquer coisa. Eu calo-me porque não gosto dos pergaminhos amarelados, mas no meu fraco entendimento somente vejo — e nisso tenho uma intuição a dizer-me que não me engano — que o senhor Jayme Cortezão não fez «O infante de Sagres», fez um infante de... de sarja coçadinha e um pouco no fio.

Que lhe parece?

Ponce de Leão

“Na Voragem„

Um teatro que foi bom á força de ser muitas vezes mau — Altos e baixos — Principio de decadencia — Personagens de peça antiga, numa peça moderna — A poeira que o sr. Marcelino Mesquita sacóde do seu nome glorioso — Um entrecho complicado e fingindo de bom — Valha-o Deus, senhor Marcelino e vá... para o Cartaxo.

O que vem a ser o theatro do sr. Marcelina Mesquita? Eis uma pergunta á qual é muito dificil dar resposta. Se a peça *Leonor Teles* foi sem duvida o inicio do seu grande nome — hoje o maior dos dramaturgos portuguezes — foi tambem o paradigma explicativo de todas as que se lhe seguiram. E' boa peça? Decerto, mas cheia de maus versos. *A Perola?* E' falha, não de theatro, mas de interesse. *A dôr suprema* é uma tragedia burgueza, feita com tanta alma e com tanta verdade, que chega ao ridiculo; a *Margarida do Monte* não passa de uma obra onde os dois primeiros actos são magistraes, mas em que os ultimos são quasi idiotas — que o mestre me perdoe a expressão. *Envelhecer* é simplesmente um erro psychologico, pois não se comprehende que um sujeito conheça uma mulher «como a

palma das suas mãos» e não perceba que ela o ama; a *Perina* apenas serviu para demonstrar o engano de um auctor e o engano de um actor. Emfim, caindo e levantando-se, o sr. Marcelino, tem seguido a sua carreira gloriosa—de que *Velho thema* ainda é uma das mais completas demonstrações—e tem conseguido uma fama retumbante em Lisboa. Já tive o prazer de me referir neste mesmo livro á peça *Peraltas e Secias*, por isso deixo-a de parte bem como *Pedro, o cruel*. Das obras *Tio Pedro* e *Uma anecdota* nem vale a pena falar, porque são dois episodios que qualquer Scribesino de trazer por casa, escreveria depois de tres ou quatro dias de gestação.

Ora é o senhor Marcelino um homem de talento? E'. Um homem de theatro? Tambem é! Então o que lhe falta para que as suas peças sejam primorosas? Quanto a mim falta-lhe paciencia, um pouco de amor sincero pela arte que escolheu. Se o tivesse cuidaria melhor todos os seus trabalhos. Hoje já é tarde para o fazer. Está idoso e na decadencia: os ultimos trabalhos o provam.

Ora o ultimo trabalho foi a peça *Na voragem* representada—felizmente—uma unica noite, na do beneficio da sr.ª Laura Cruz, e digo felizmente porque foi uma grande felicidade para

os que a não ouviram e para o auctor que tem muito menos pessoas a cascar-lhe.

A peça *Na voragem*—que pretende ser um trabalho de estudo psychologico — não satisfaz ás condições exigidas para isso e não satisfaz por muitos motivos. Tem personagens pouco humanas e pouco vincadas; possue um creado antigo que raciocina como os brigadeiros dos romances do sr. Campos Junior e que dá ao seu menino o tratamento de «vós» como numa peça historica e—muito principalmente falta-lhe a logica da dramatisação—porque lhe falta um acto.

Quando se tem o nome do sr. Marcelino não se trabalha sobre o joelho nem se atira para o palco com tanta poeira sem nenhuma sequencia.

O auctor da *Regente* é um responsavel, cerebro, um homem digno e de idade o qual — por isso mesmo — não merece a piedade nem a benevolencia da critica. Ninguem, por mais inteligente que seja, tem o direito de meter os pés nes algibeiras dos autros. Falo asim porque não considero aquela peça só má, considero-a pessima.

Eis o seu entrecho e apreciem:

Uma certa familia—composta de pae, mãe e filho — recolheu e educou uma orphã por quem o ultimo se apaixona, chegando mes-

mo a possui-la antes que um sympathico e digno oficial do civil venha *benze-los* sob os auspicios da comenda da Conceição. A certa altura a joven—que é um pouco hysterica— torna-se tristonha e acabrunhada, o que assusta muito o noivo tazendo-o pensar na existencia de segredos terriveis, ocultos por ela.

Interroga-a, fala-lhe ao coração, inquire, diz phrases meigas e monotonas, fala-lhe de amôr num tom mais dôce do que os bolinhos do mesmo nome e ella confessa-lhe por fim que está gravida, mas que foi tambem—num momento de fraqueza—possuida por outro o qual, perfidamente, a teve nos braços. Oh, dôr! O engenheiro cambaleia—o rapaz é engenheiro e em theatro são sempre os engenheiros quem recebe estas revelações—perturba-se e perdoa; perdoa porque a ama e não discutem mais o caso, mandando-a descançar das fadigas do dia. A mãe do rapaz —que de ha muito parece estar ao facto do segredo—mesmo muito antes do auctor ter escripto a peça, lamenta o filho de si para si e o pano cae para subir sobre o 2.º acto, com uma conversa entre o pae e creio que um medico. Sabem-se então coisas medonhas. O rapaz afastou-se de casa, após uma violenta scena—que deve passar-se no in-

tervalo—porque foi prevenido por carta anonyma — de qne a mulher, durante a sua ausencla em terras de Hespanha, metia todas as noites em casa um marmanjo embuçado e traidor. Ditas estas enormidades o pae e o medico com ar santimonial afastam-se pelo jardim para a scena poder interromper-se e dár logar a outra. O engenheiro volta repentinamente. Fala com o creado a quem agradece ter-lhe escripto a carta—que logo adivinhou ,ser d'ele pela minucia de certos pormenores. O creado a principo nega, mas decide se a confessar que fez aquilo porque não podia assistir á deshonra do seu menino. Diz então phrases pateticas e patetas e vae-se. O rapaz volta a falar á mulher, afirma-lhe que a ama, que veiu para se despedir d'ela, para levar para longe a sua imagem gravada na retina. A senhora responde-lhe que o ama tambem, que só a êle amou e o marido — como ultima prova d'essa nefasta afeição — exige-lhe que faça o signal costumado, para que o homem vá ter com ela. A joven concorda e chama o outro no qual o rapaz dá um tiro fugindo sem vêr quem matou.

Appareceu a mãe e o creado e—quando as luzes se acendem — vê-se caído e morto o corpo do pae.

O creado pergunta: «Quem o matou?»

Ao que a ragariga responde palida e digna: «Meu marido!»

E assim acaba este dramalhão confuso e hesitanie.

Vejamos agora friamente:

Este rapaz é humano? Parece-me que não. Admitamos que êle perdôa. Mas quaes seriam as duas perguntas indicadas para que o futuro segredo do seu espirito fosse um facto? Qual deveria ser o interrogatorio feito nnm caso em que sabe que a mulher adorada e com a qual vae casar foi possuída por outro e que está gravida?

Deveria tentar saber quem era esse outro e se a acção fôra cometida antes ou depois de êle a possuir. Só assim poderia adquirir a certeza de ser o verdadeiro pae. Mas — e estamos todos d'aqui a vêr — se assim fôsse a peça acabava logo e o engenheiro faria ali mesmo uma loucura.

Cala-se pois e vae-se embora, para poder entrar no segundo acto, vae-se dizendo á mãe que é muito feliz, emquanto a velhota lhe azorraga o dorso com estas palavras:

— Como és desgraçado, meu pobre filho!

Aqui é que falta um acto. Um acto que fizesse bem vêr ao publico o drama da pobre rapariga que se vê obrigada a calar-se

e à receber o sôgro na ausencia do marido— para evitar o parricidio. Um acto que nos fizesse vèr n'ela uma victima e uma infeliz.

Mas não. O auctor achou melhor não dar explicações e em vez de peça fez uma charada que cada um tem obrigação de decifrar. Se não se dér a esse trabalho ficará convencido de que aquela santa senhora não passa de uma viciosa cabra. Ao mesmo tempo fica-se na duvida se a velha mãe sabe tudo ou nada. Parece que sabe e acha bem.

Mas que grande confusão de narizes e que psychologias tão complicadas o senhor Mesquita foi arranjar. E vá la que a ideia não é muito novinha! O incesto já — em tempos aureos — foi tratado pelo mesmo senhor na peça *Castros*, e de uma forma brilhante!

Ainda tenho bem presentes essas simpathicas personagens de *Luiza* e de *Manuel* e essa figura, tão interessante e logica, que se chama *Alexandre*. Porque não tenta o sr. Marcelino Mesquita resuscitar essa peça? Lavava-se da nodoa desta.

Ora o sr. Marcelino!

Valha-o Deus e vá... para o Cartaxe!

ADVERTENCIA

Este livro deveria ter saido ha quasi um ano, pois ha um ano que está feito. Factores extranhos como: a Mentira, o **Servilismo** idiota, o **Embuste** falso de editores que não querem tomar responsabilidades, foram os unicos causadores da demora. Em todo o caso não pensei em deixar de o editar porque estas coisas jámais perdem a oportunidade. Para quem se não recorde o que foi a epoca theatral a que me refiro — êle servira para lh'o lembrar. Os outros... os que se recordem, tenho a esperança de que o acharão sincero.

Farei mal? Farei bem? Não sei. Quero lançá-lo no mercado e isso me basta.